Antilliaans literair logboek

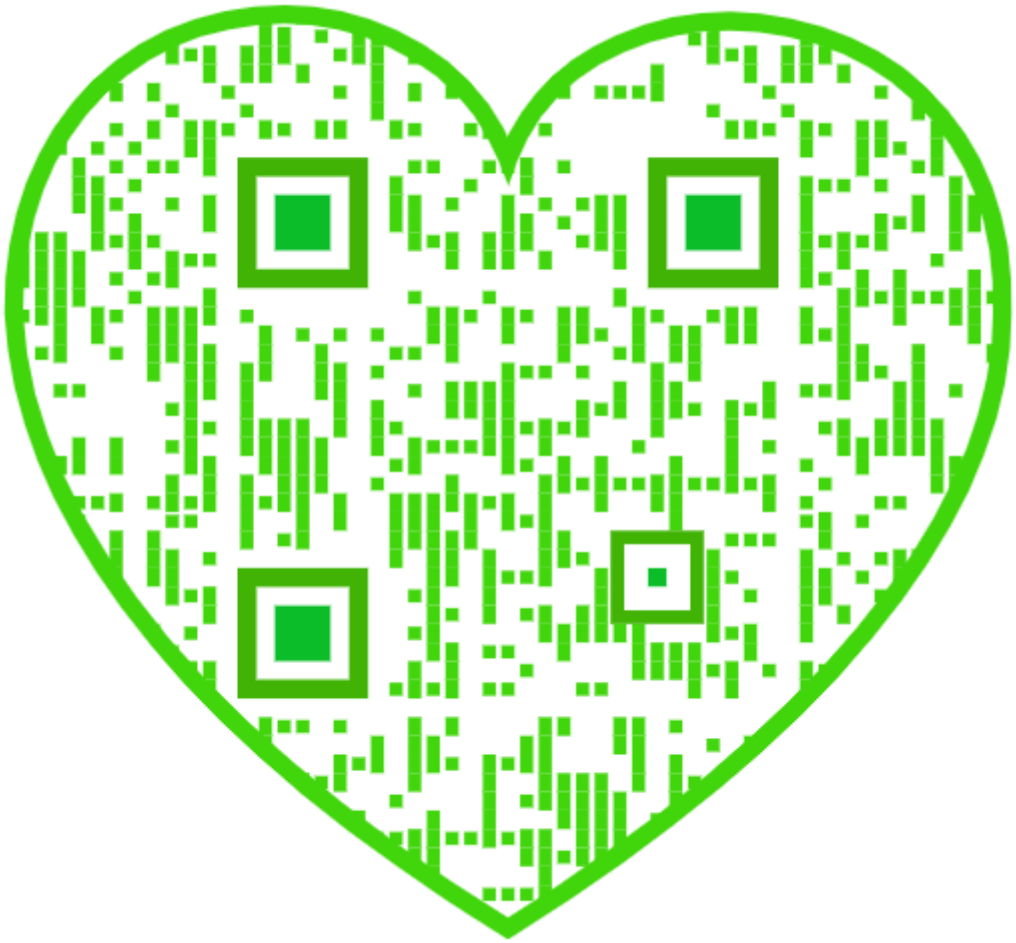
Jos de Roo

bron
Jos de Roo, *Antilliaans literair logboek*. De Walburg Pers, Zutphen 1980

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/roo_001anti01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Inleiding

Deze bundel is samengesteld om basismateriaal aan te dragen voor een beschrijving van de Antilliaanse literatuur. Nog steeds zijn er mensen die denken, dat de Nederlandstalige Antilliaanse literatuur een onderdeel van de Nederlandse zou zijn. Zij baseren zich daarbij niet op interpretaties van literaire werken, want die zijn er nauwelijks. De contouren van de Antilliaanse literatuur kunnen eerst zichtbaar worden, nadat beargumenteerde visies op de losse werken met elkaar vergeleken zijn. En pas daarna kan er iets zinnigs gezegd worden over de vraag of er verwantschap is met een andere literatuur.

Het is maar al te duidelijk dat de beschrijving van de Antilliaanse literatuur nog in een heel pril stadium is. Er is zelfs nog geen eenstemmigheid over de kwestie welke werken tot de Antilliaanse literatuur gerekend moeten worden. Cola Debrot behandelt in de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* ook werken van Nederlanders die over de Antillen gaan. Op zijn voetspoor deden Smit en Heuvel dat ook in *Autonoom*. Maar intussen bleek Cola Debrot een beperktere opvatting van Antilliaanse literatuur te hebben gekregen, want in het essay *Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur* rekent hij er alleen nog Antillianen toe.

Er is alles vóór om het begrip Antilliaanse literatuur te beperken tot de werken van geboren en getogen Antillianen. Zelfs het argument dat zij soms Nederlandstalige literatuur schrijven, is nog geen reden om hen dan bij de Nederlandse literatuur onder te brengen. Boeli van Leeuwen vertelde me eens, dat volgens hem het Nederlands van Antilliaanse auteurs een ander Nederlands was dan dat van Nederlanders. Daarnaast is er een ander argument. Romans van V.S. Naipaul die in het Nederlands vertaald worden, behoren daardoor nog niet tot de Nederlandse literatuur. Niet de taal waarin een werk geschreven is, blijkt bij de indeling van een werk bepalend te zijn, maar andere factoren. Het lijkt me dat deze factoren vallen onder het begrip ‘cultuur’. Antilliaanse werken stammen uit de Caribische cultuur, die volgens sociologen en culturele antropologen een typische mengcultuur is. Een van de kenmerken van deze cultuur is haar veeltaligheid: er is geen eiland in het Caribisch gebied waarvan de bewoners niet naast hun patois een ‘officiële’ taal spreken. De veeltaligheid van de Antilliaanse cultuur weerspiegelt zich dan ook in de veeltaligheid van haar literatuur.

Op basis van de taal de Antilliaanse literatuur gaan indelen, zou betekenen dat schrijvers als Frank Martinus Arion, Tip Marugg en Cola Debrot bij verschillende literaturen zouden horen. Dat is niet aannemelijk. Evenmin is het aanlokkelijk om Nederlandse auteurs die een beetje Antilliaanse couleur locale in hun werk gebruiken, nu meteen in te lijven bij de Antilliaanse literatuur. We krijgen daardoor een vertekend beeld, zoals bij Smit en Heuvel blijkt. Zij constateren dat de Antilliaanse literatuur een sterke streekromankant heeft, maar ze kunnen dat alleen maar constateren, doordat ze eerst een flink aantal Nederlandse steekromanschrijvers tot de Antilliaanse literatuur rekenen.

Bij de keuze van de behandelde werken heb ik me dus allereerst beperkt tot werken van Antillianen. Verdere beperkingen zijn gemaakt om praktische

redenen: alleen Nederlandstalig werk dat gemakkelijk bereikbaar is voor de lezer. Slechts één uitzondering heb ik gemaakt voor een interview met Chris Engels. Doch daarin staan niet zijn literaire werken centraal, maar het tijdschrift waar hij redacteur van was en dat een rol heeft gespeeld bij de ontwikkeling van de Antilliaanse literatuur. Eenzelfde bijdrage aan de beschrijving van het literaire klimaat van de jaren in en na de tweede wereldoorlog zal de lezer vinden in een gedeelte van het gesprek met Charles Corsen.

In de artikelen over de literaire werken ben ik uitgegaan van de structurele analyse van de werken; deze voerde steeds naar de inhoud van het literaire werk. De uiteindelijke vorm van het artikel is niet theoretisch bepaald. Ik geloof niet dat we ons in een land als de Antillen mogen opsluiten binnen de veilige muren van onze vakterminologie. Landen waarin het woord *ontwikkeling* in al zijn betekenissen zo centraal staat, hebben behoefte aan een manier van presenteren die voor grotere groepen dan de vakmensen te volgen is. Ik geloof niet dat dit ten koste hoeft te gaan van de kwaliteit van wat gezegd wordt. Of ik hierin geslaagd ben, zal moeten blijken uit de gebruikerskring van deze bundel.

Antilliaans literair logboek wil basismateriaal aandragen. Dat betekent niet dat ik pretendeer laatste waarheden te verkondigen. Een aantal artikelen is sterk gewijzigd in vergelijking met hun oorspronkelijke versie; ze geven weer hoe ik op dit moment de literaire werken interpreteer. Alleen het stuk over *Afscheid van de koningin* heb ik niet gewijzigd, omdat het voor Frank Martinus Arion de aanleiding was om een interpretatie van zijn roman te geven in het daarop volgende interview.

Tenslotte zijn er veel mensen die ik moet bedanken. Zonder hun belangstelling zou ik nooit een logboek zijn gaan samenstellen. Met name de redacties van de Amigoe dank ik voor hun stimulerende rol en hun vriendschap.

Cola Debrot

Niet blank, niet zwart, maar koffiekleurig

Cola Debrot schreef zijn novelle *Mijn zuster de negerin* al 45 jaar geleden, generaties Antillianen hebben het werk op school moeten lezen, in Nederland is het bejubeld en heel wat critici hebben erover geschreven. Het lijkt dan ook zinloos om er ter gelegenheid van een nieuwe herdruk een uitvoerige bespreking aan te wijden. De hoofdzaken van het werk zullen immers allang bekend zijn, hooguit valt er in de marge van de details nog wat te knoeien.

De werkelijkheid is anders. Alleen over de vraag wat Debrot voorhad met zijn novelle, is het een en ander geschreven. Bijna niets is er geschreven over de vraag, hoe hij zijn bedoeling gestalte gaf en helemaal niets over de vraag, in welke literaire traditie *Mijn zuster de negerin* geplaatst moet worden.

De ene Nederlandse literatuurbeschouwer na de andere stelt dat Debrot met Frits Ruprecht de positie van de blanke Antilliaan zou uitbeelden, geslingerd als deze zou zijn tussen Europa en Curacao. Het laatste komt men deze visie weer tegen bij Kees Smit in zijn compilatieve stuk over Debrot in *Autonoom*. De mening dat Frits Ruprecht zich afvraagt of hij nu wel een yu di Korsou is, berust echter op leesblindheid. Leven op de grens van Europa en Curacao bepaalt voor een groot deel de problematiek van de macamba op Curacao, niet van de blanke Antilliaan, ook niet van Frits Ruprecht.

Als Frits Ruprecht geslingerd zou worden tussen Nederland en Curacao, dan zou hij op zijn minst iets positiefs over Europa te zeggen moeten hebben. Maar nergens in *Mijn zuster de negerin* wordt er iets goeds over Europa gezegd. Op Curacao denkt Frits terug aan Europa: ‘Ik haatte in Europa de bleke gezichten met hun visachtige kilheid, hun gebrek aan broederlijke en zusterlijke sympathie.’ Tegen Karel, zijn jeugdvriend, zegt hij over Europa: ‘Ik geloof dat je dat werelddeel overschat, ernstig overschat.’ Hij verlangt geen moment terug naar Europa. Daarentegen verlangde hij in Europa wel terug naar Curacao. Hij zoende er een vrouw van dertig jaar innig, omdat de kleur van haar jurk hem deed terugdenken aan de kleuren van zijn eiland. Hij dacht er ‘talloze malen’ aan zijn ouderlijk huis terug ‘des nachts, wanneer hij de slaap niet kan vatten’. Hij heeft er heimwee naar ‘de geur van de kleurlingen’. Uit alles blijkt dat de blanke Antilliaan in Europa een ‘displaced person’ is. Frits stelt dit met zoveel woorden, als hij vindt dat hij in Europa verdwaald is geraakt.

Tegenover de negatieve uitlatingen over Europa staan de positieve over Curacao. Frits noemt zijn eiland ‘zijn oorsprong’ en stelt dat hij ‘zelf ook van dit eiland’ is. De verteller meldt dan ook expliciet dat Frits is ‘teruggekomen in zijn land’. Frits en de verteller twijfelen er geen ogenblik aan dat Frits een yu di Korsou is. De novelle gaat dan ook helemaal niet over het al of niet yu di Korsou zijn van de blanke Antillianen. De novelle gaat over de veranderende positie van de blanke yu di Korsou.

Frits Ruprecht bevindt zich op de grens van verschillende *werelden op Curacao*. Hij staat tussen blank en zwart Curacao in. De historische ontwikkelingen in de rasrelaties hebben bij hem een punt bereikt dat de oude

verhoudingen gaan verdwijnen. Frits leeft op de grens van blank en zwart en daardoor leeft hij als exponent van de blanke groep ook op een grens: de grens van de oude en de nieuwe tijd. Vóór hem leefden de blanke yu di Korsou apart van de zwarte bevolking. Na hem zal er een nieuw geslacht Curacaoënaars zijn. Zelf bevindt hij zich in de situatie dat hij niet meer met de oude situatie weet te laven, terwijl de komende situatie nog geen gestalte heeft gekregen. Deze tragiek brengt de waas van weemoed met zich mee die over de novelle ligt.

Frits staat tussen blank en zwart in. Dat blijkt uit het verhaalgebeuren. Hij komt terug op Curacao omdat hij met een negerin wil samenleven. Hij is op zoek naar 'zwartheid en aanhankelijkheid'. Nu is het samenleven met een negerin op zichzelf niets bijzonders. De andere blanke yu di Korsou doen dat ook. Karel stelt dan ook: 'Niemand zal je verhinderen om in dit land een negerin te hebben.' Toch voelt Karel dat er bij Frits wel iets bijzonders aan de hand is. Hij voegt er namelijk aan toe: '*Maar dat je het zo uitschreeuwt, bewijst dat het dieper zit*.'

Het zit inderdaad dieper bij Frits. Cola Debrot schuift onder het concrete verhaal een symbolische laag, waarin Frits de exponent is van de blanke yu di Korsou die zich afvraagt, of echt contact met de zwarte Curacaoënaar nog wel mogelijk is.

Frits leeft op de grens van de oude en de nieuwe tijd. De notaris is bijvoorbeeld meer dan alleen maar een figuur die nodig is bij de aankomst van Frits. Door de herinnering aan het whisten stelt Cola Debrot de notaris voor als iemand van dezelfde generatie als Frits z'n vader. Tot tweemaal toe vestigt de notaris de aandacht op zijn dochter Tonia. Daarmee doet hij zich kennen als vertegenwoordiger van een generatie die vond, dat blanke Curacaoënaars onderling dienden te trouwen.

Karel behoort weliswaar tot de generatie van Frits, maar in zijn denkwereld behoort hij tot de oude generatie. Hij maakt zich niet druk om negerinnen; hij gebruikt ze, evenals de vader van Frits dat gedaan had.

Binnen de groep van de blanke Curacaoënaars is Frits Ruprecht een aparte figuur, die zoekt naar een andersoortige relatie met de zwarte Curacaoënaar. Hij wil de raciale scheidsmuren slechten. Men zou zich kunnen afvragen of die muren er wel zijn. Behoren ze in de tijd van *Mijn zuster de negerin* nog niet tot het verleden?

Een opvallende passage in het werk geeft antwoord op deze vraag. De passage is zo opvallend, omdat Cola Debrot daar opeens de vertelsituatie van *Mijn zuster de negerin* doorbreekt. Normaal volgt de lezer Frits Ruprecht op de voet, maar als Frits Karel verlaat, rijdt Frits even het verhaal uit, want de lezer blijft bij Karel, die met de agent Toontsji praat.

Uit wat in het verhaal voorafging, weten we dat Frits contact zoekt met de negerbevolking. We weten ook wat de andere blanke yu di Korsou daarvan dachten. We weten echter niet hoe de houding van de negerbevolking tegenover de blanken is. In het gedeelte waarin Cola Debrot de vertelsituatie doorbreekt, komen we dat wel te weten. Het is de enige passage waarin we de gedachten van een zwarte Curacaoënaar krijgen. Over Toontsji heet het: '*Het deed hem goed de ene blanke te horen afgeven op de andere; te zijnen behoef sloeg de gerechtigheid een wig tussen die mensen die hem als mindersoortig beschouwden*.'

Eén thema van *Mijn zuster de negerin* is de relatie tussen de zwarte

Curacaoënaar en de blanke Curacaoënaar. Wie zich afvraagt hoe het komt dat de verhouding tussen beide groepen problematisch is, stuit op het tweede thema van *Mijn zuster de negerin*. In de relatie van Frits tot de andere blanke yu di Korsou speelde de historie een rol. Dat doet ze ook in de relatie tussen blank en zwart. Het verleden is geweldig belangrijk in *Mijn zuster de negerin*. Het totale werk beslaat 1777 regels. Slechts 277 hebben uitsluitend betrekking op het heden, in de andere regels gaat het over het verleden, of worden het verleden en het heden op elkaar betrokken. Dat is niet zonder zin, zoals blijkt als de passages die op het verleden betrekking hebben, in chronologische volgorde gezet worden.

De passage die het verst in het verleden teruggrijpt, blijkt de sleutel tot de problematische verhoudingen tussen blank en zwart te bevatten. Het is de passage waarin Frits bij Miraflores aankomt. Hij neemt het landschap dan in zich op. ‘Krijtachtig wit, als een gil in de doorzichtig-groene avond, strekten zich de witgekalkte muren uit, overdadig opgetrokken in een tijd dat slaven uitentreuren muren optrokken, zodra er geen ander werk aan de hand was, zodra er geen kalk of houtskool te branden viel, niet om kokosnoten in de hoge stengels geklauterd werd, het vee niet om aandacht vroeg, de irrigatiewerken niet werden verzorgd.’

De muren waar Frits naar kijkt zijn de slavenmuren. De tijd van de slavernij heeft een langdurig stempel gezet op de rasrelaties. Ze mag dan zelf ten tijde van *Mijn zuster de negerin* afgeschaft zijn, de rasrelaties zijn in wezen niet veranderd. De negerinnen in de buurt van het stadhuis duiden Frits nog met ‘de jonge heer’ aan. In de jeugd van Frits was Miraflores nog verdeeld in twee delen: één voor de blanken, waar de kleurlingen niet mochten komen, en één waar Frits' vader de kleurlingen te woord stond.

Door de rol van de historie is de relatie tussen blank en zwart er een van meester en knecht. Frits blijkt daar in *Mijn zuster de negerin* geen genoegen mee te nemen, hij zoekt wezenlijk contact met de andere groep. Maar ook niet elke zwarte Curacaoënaar blijkt zich bij die historische verhoudingen te willen neerleggen. Als een jongen onderwijzer wilde worden, ‘dan was duidelijk wat hem dreef, wat hij beoogde. Hij wilde hogerop, geen knecht meer zijn.’

Dat het thema van de historie niet ondergeschikt is aan het thema van de rasrelaties, maar een zelfstandig thema is, blijkt in de afloop van het verhaal. Frits vindt aan het slot geen negerin als minnares, maar als zuster. De historie is daar de oorzaak van. Ze neemt er de vorm aan van het algemeen menselijke noodlot.

In de afloop blijkt een derde thema het duidelijkst. De historie mag dan noodlottig toeslaan, omdat Frits zijn minnares niet krijgt, aan de andere kant heeft hij een zuster gevonden. Volgens de elementen die het thema van de rasrelaties vormen, betekent dit dat het Frits gelukt is de brug naar de zwarte Curacaoënaars te slaan. In de context van andere elementen uit het verhaal betekent het voor Frits nog iets anders.

Familie is voor Frits iets essentieels: De verteller zegt dat voor Frits zowat alles verloren ging, nu zijn vader en moeder dood zijn. Frits voelt een ‘grote, bijna misselijke leegheid’ als hij beseft dat de schommelstoel op Miraflores leeg zal blijven. De banden van het bloed zijn volgens Cola Debrot belangrijke pijlers van het bestaan. Daarom zorgen blanke vaders ondanks de historisch bepaalde omstandigheden toch goed voor hun gekleurde buitenechtelijke

kinderen. De verteller zegt: ‘wat de mens het meest verraadt, blijft nog steeds zijn eigen hart met de enkele onweerstaanbare opwellingen.’

De zinrijkheid die het leven elders mist, waar in het slot van *Mijn zuster de negerin* sprake van is, is de zinrijkheid die familie aan het bestaan geeft.

Bij de beantwoording van de vraag welke bedoeling Cola Debrot met *Mijn zuster de negerin* had, blijkt tevens hoezeer de drie thema's (de relatie tussen de blanke en de zwarte Curacaoënaar, de rol van de historie, en de betekenis van familie) met elkaar verstrengeld zijn.

Debrot heeft met *Mijn zuster de negerin* een novelle willen schrijven over de veranderingsprocessen die zich op Curacao voordoen. Naast het feit dat de historie ervoor gezorgd heeft dat het samengaan tussen blank en zwart Curacao kwestueus is, heeft ze er ook voor gezorgd dat beide groepen de meest essentiële band met elkaar hebben die er tussen mensen kan bestaan: ze zijn familie van elkaar.

De gedachte dat blank en zwart in het Caribisch bekken familie van elkaar zijn, heeft Debrot sinds *Mijn zuster de negerin* herhaaldelijk uitgesproken. Het laatst nog in *Cultureel Mozaïek van de Nederlandse Antillen* waarin hij stelt dat niemand op Curacao meer zwart of wit is. Op zijn minst is iedereen van binnen ‘café-au-lait’.

Maar *Mijn zuster de negerin* heeft niet alleen een typisch regionale boodschap. In de diepste betekenislaag maakt Cola Debrot aan de hand van concreet Curacaose omstandigheden een algemeen menselijke mening duidelijk. Hij wees daar zelf op in een gesprek met Frank Martinus Arion, waar deze in *Ruku* verslag van doet. Debrot wijst daarin op de tijd waarin hij *Mijn zuster de negerin* schreef. Bij hem zat ook de bedoeling voor zich te verzetten tegen de rassenfilosofie van de Duitse fascisten.

Deze concrete aanleiding heeft geen sporen nagelaten in de novelle. De grote actuele kracht van *Mijn zuster de negerin* schuilt in de vertaalbaarheid van de concrete Curacaose situatie naar elke andere situatie waar sprake is van het gescheiden leven van verschillende bevolkingsgroepen onder één dak, zoals Tip Marugg een dergelijke situatie in *Weekendpelgrimage* noemt.

De literaire kracht van het werk schuilt in de manier waarop Cola Debrot de drie thema's vervlecht. Hij gebruikt de tijd als bindend element. Door Frits in de monoloques intérieur voortdurend terug te laten denken aan vroeger, doch die herinneringen nergens de zelfstandigheid van een flash-back te geven, worden heden en verleden zo sterk op elkaar betrokken dat ze een eenheid vormen. Deze technische truc sluit volledig aan bij de inhoud, die immers stelt dat het verleden geen afgedane zaak is, maar tot in het heden doorwerkt.

Helemaal niets is er tot nog toe geschreven over de vraag in welke literaire traditie *Mijn zuster de negerin* past. Qua problematiek is het een op en top Caribisch werk. De hele thematiek van de blanke die zijn houding bepaalt tegenover de andere raciale groepen, komt men overal tegen in de Caribische literatuur. De overeenkomsten tussen *Mijn zuster de negerin* en de Caribische literatuur reiken echter verder dan de problematiek. Precies in dezelfde tijd dat *Mijn zuster de negerin* voor het eerst verscheen, stonden er in *The Beacon*, een tijdschrift op Trinidad, verschillende verhalen waarin de rasrelaties gekoppeld worden aan incestueuze verhoudingen op dezelfde manier als Debrot dat in *Mijn zuster de negerin* doet. Deze opvallende overeenkomst is geen kwestie van plagiaat. De schrijvers van *The Beacon* zullen het tijdschrift *Forum* waarin

Mijn zuster de negerin in 1933 verscheen, niet gelezen hebben. Uit correspondentie met Debrot bleek mij dat hij tot 1976 nog niet gehoord had van het bestaan van *The Beacon*. Een dergelijke frappante overeenkomst valt alleen te verklaren uit het feit dat de historisch gegroeide omstandigheden op verschillende Caribische eilanden identiek zijn.

Naast de overeenkomst qua vervlechting van thema's is er nog een frappante overeenkomst, die weer te verklaren is vanuit identieke omstandigheden. In de (neo-)koloniale wereld van het Caribisch gebied is Shakespeare het symbool van de westerse beschaving. In de literatuur levert dat een vaker voorkomende situatie op. Er zijn verhaalfiguren die pretenderen Shakespeare te lezen, maar in feite lezen ze een detective.

Dat is ook het geval bij Karel. Hij zegt *Othello* te lezen. Hij wil indruk maken op Frits, en dat doe je in het Caribisch gebied door te pronken met een auteur van buiten. Vanuit Caribisch perspectief gezien is de ontmoeting tussen Karel en Frits begrijpelijker dan uit Europees perspectief. Kees Smit geeft in *Autonoom* een wonderlijke verklaring. Karel zou Frits waarschuwen voor een omgekeerde Desdemona-verhouding. Daarom zegt Karel volgens Kees Smit: ‘Gun hem zijn Desdemona’. Nu is het al merkwaardig dat Karel Frits aan de ene kant voor die verhouding zou waarschuwen en aan de andere kant zou zeggen: ‘Gun hem zijn Desdemona’, veel merkwaardiger is het echter dat Karel dat helemaal niet zegt. Hij zegt: ‘Gun hem zijn Othella.’ Bovendien moet Kees Smit er bij zijn interpretatie van uitgaan dat Karel ‘Othello’ gelezen heeft, terwijl hij daar helemaal niet de figuur voor is. Als men persé in een werk van een Caribisch auteur over de Caribische werkelijkheid zijn ogen wil sluiten voor wat in de Caribische literatuur vaker voorkomt, omdat de Antilliaanse literatuur allereerst een onderdeel van de Nederlandse literatuur zou zijn, dan moet men bij de uitleg van verschillende passages wel eens vreemde bokkesprongen maken!

Er is nog een derde overeenkomst met de Caribische traditie. In de creoolse Engelstalige literatuur wordt vaak het verval van de oude plantersklasse beschreven. Frits is daar in de Antilliaanse literatuur een voorbeeld van, evenals de ik-figuur uit *Weekendpelgrimage* van Tip Marugg. Frits is de laatste van een geslacht. De plantage floreert niet meer, het huis in de stad is verwaarloosd, hij heeft zijn leven in Europa verboemeld. Het zijn allemaal aspecten die evenzo te vinden zijn in de werken van bij voorbeeld Jean Rhys, Geoffry Dreyton en Ian Mc Donald. In die werken komt ook een figuur voor, die de blanke inwijdt in de orale negerliteratuur en die zo een belangrijke schakel is in het acculturatieproces. Die rol speelt Pedritoe, de negerkoetsier, in *Mijn zuster de negerin*.

Aan de andere kant is er ook invloed van buiten het Caribisch gebied aan te wijzen in *Mijn zuster de negerin*. Dat is echter geen typisch Nederlandse invloed, maar invloed die uitgegaan is van een van de laatste grote internationale stromingen. Sokel wijst in zijn studie *Der literarischer Expressionismus* op de invloed die er van het schilderij ‘De gil’ van Munch is uitgegaan op het expressionisme. Hij schrijft dat ‘de gil’ een symbool van de expressionisten werd, waarin ze uitdrukking gaven aan begrippen als schuld, incest en verbondenheid.

Deze gil komt driemaal voor in *Mijn zuster de negerin*. De eerste keer als Frits de slavenmuren weer ziet (schuld), de tweede keer als Frits de slaapkamer

van zijn ouders ingaat (verbondenheid) en de derde keer als gezegd wordt dat Maria de zuster van Frits is (incest). Ze dienen ertoe om het verhaalgebeuren uit de sfeer van het regionale verhaal te halen en een existentiële ondertoon te geven.

Daarmee onderscheidt Cola Debrot zich van de verhalen zoals *The Beacon* ze publiceerde. Hij haalt het thema van de rasrelaties uit de sfeer van de streekroman en koppelt het aan existentiële menselijke situaties. Zijn tijdgenoten in *The Beacon* bleven aan de puur realistische beschrijving vasthouden. Cola Debrot doet dat niet. Hij behandelt het thema van de rasrelaties in een sfeer waarin de scheiding tussen droom en werkelijkheid, tussen heden en verleden vervaagt. Hij zoekt naar archetypische beelden, die hij constelleert door tegenpolen met elkaar in spanning te zetten. Zo is Frits Ruprecht bij zijn aankomst op Curacao zwaarmoedig en overmoedig, neerslachtig en uitgelaten. Deze techniek past de Caribische auteur Wilson Harris tegenwoordig tot in de uiterste consequenties toe.

Mijn zuster de negerin valt duidelijk in een literaire traditie te plaatsen. Cola Debrot is de eerste in het Caribisch gebied die de problematische rasverhoudingen haalt uit de sfeer van de streekroman en er met behulp van onder meer expressionistische verworvenheden een algemeen-menselijke basis aan geeft.

Roman over de roman

De roman *Bewolkt bestaan* van Cola Debrot is het meest complexe werk dat hij geschreven heeft. Die complexiteit is er de oorzaak van dat het werk twee totaal verschillende reacties bij lezers oproept. Ofwel ze vinden het een langdradig en verward verhaal, ofwel ze vinden het het beste wat Cola Debrot ooit geschreven heeft. Ik behoor tot de laatste groep. Het werk brengt me telkens in een roes. *Bewolkt bestaan* lezen betekent: me dronken lezen. Het fascinerend schuiven met droom en werkelijkheid, het doorlichten van de realiteit tot het een irrealiteit wordt en daartegenover het helder weergeven van hallucinaties totdat ze een realiteit worden, de poging verschillende oerthema's met elkaar te verknopen, het doorbreken van de klassieke regels van de roman en tenslotte de heldere stijl die de beschrijvingen een voet boven de werkelijkheid plaatst, ik ben er telkens opnieuw weerloos aan overgeleverd.

Dat komt misschien vooral doordat *Bewolkt bestaan* een roman is, waarin je telkens opnieuw verbanden ontdekt die je eerst ontgaan waren. Elke volgende keer dat je het werk doorleest of doorbladert, geeft het een beetje meer van zijn constructie prijs, zodat het lezen een ontdekkingstocht blijft. De eerste moeilijkheid die Cola Debrot zijn lezers voorschotelt, is de chronologie. Vooral de hallucinaties van Carlota scheppen in het begin verwarring, omdat je ze pas heel laat als hallucinaties herkent. Verder is Cola Debrot spaarzaam met data, zodat het even puzzelen is, voordat je de gegevens op een rijtje hebt. Maar dan blijkt de tijdsstructuur betrekkelijk simpel te zijn, zoals uit onderstaand overzicht blijkt.

H 1 tot 14	in 1928
H 14 en 15	....hallucinatie van Carlota....
H 16 en 17	in 1934

H 19 tot 29	in 1937
H 29 tot 32	....hallucinatie van Carlota....
Vanaf H 32	van 1938 tot 1947

Ondanks de eerste indrukken van de lezer blijkt *Bewolkt bestaan* een strakke chronologie te hebben. Cola Debrot is er kennelijk op uit die chronologie te verdoezelen en de lezer in verwarring te brengen. Die verwarring verhoogt hij nog door regelmatig van ruimte te wisselen en verschillende figuren in verschillende hoofdstukken centraal te stellen. Deze verteltechnische aanpak past uitstekend bij de inhoud van het werk. De figuren zijn immers allemaal in vertwijfeling. Zij trachten te leven met een innerlijke chaos. Voor sommigen is dat een te grote opgave: zij plegen zelfmoord of doen er pogingen toe. Deze vertwijfeling, dit bewolkt bestaan, staat centraal in het werk. Dat wordt nog eens onderstreept door de centrale positie die de hallucinaties en het dagboek in de opbouw van het werk innemen.

Hugo Steensma begon zijn dagboek naar aanleiding van zijn zelfmoordpoging; hij wil in dat dagboek met zichzelf in het reine komen. De hallucinaties van Carlota vinden plaats, nadat zij gehoord heeft van twee zelfmoorden. De eerste hallucinatie na de zelfmoord van Oscar en de tweede na die van Van Manderes vriendin.

Daarmee worden Carlota en Hugo Steensma tot belangrijke figuren uit het werk. Beiden contrasteren. Carlota wordt uit haar lijden verlost door de heks Leelee, terwijl Hugo Steensma zijn doel bereikt: hij krijgt Wanda.

Beide figuren lijken me symbolisch voor een ander facet van de roman. *Bewolkt bestaan* is ook een roman over het schrijven van een roman. Ferdinand Bournouille is immers bezig materiaal te verzamelen voor een roman die Ēcole de Paris moet heten. Hij maakt er notities voor, schrijft er flarden van.

> Men zou zijn toekomstig werk kunnen noemen: ‘de roman van de vertwijfeling’, waarin Carlota geen andere rol zou spelen dan die van een vrouw die komt op de roep uit de diepste vertwijfeling. De situatie van de vertwijfeling zou op zichzelf de hoofdrol vormen, waarbij ironie zou moeten overgaan in zwaarmoedigheid en deze op haar beurt in sarcasme, dat tenslotte in zelfvernietiging zijn einde zou moeten vinden. (p. 73)

Maar halverwege wijzigt Ferdinand zijn plannen. Heette het eerst nog dat Carlota niet de centrale figuur zou zijn, later overweegt Ferdinand:

> Hij had begrepen dat hij zijn roman *Ēcole de Paris*, waarvan hij de titel inmiddels in *Bewolkt bestaan* had veranderd, niet zou kunnen voortzetten zolang hij niet tot de kern van de tragedie van Oscar en Carlota was doorgedrongen. (p. 203)

En verder denkend over de nieuwe opzet:

> Het ging niet alleen om Oscar en Carlota, maar om de gehele westerse hemisfeer of beide hemisferen, waarvan hij er echter slechts één kende. Op welke wijze, zo vroeg hij zich af, zou er weer een eenheid ontstaan

tussen de onverzoenlijke tegenstellingen die zich aan de mens opdrongen, tegenstellingen in de buiten-, maar ook in de innerlijke wereld? (p. 207)

De verandering in opzet is een enorme verschuiving. In plaats van een pessimistisch boek, dat met zelfvernietiging zou eindigen, wil Ferdinand nu een boek schrijven met een optimistischer boodschap. Carlota lijkt me daarmee toch het symbool te zijn van de pessimistische lijn. Haar leven eindigt in geen leven: de totale vereenzaming, waarin de grens tussen realiteit en irrealiteit vervaagt, leidt tot een dadenloosheid waarin zelfs niet meer de daad van zelfmoord gesteld kan worden. Hugo Steensma daarentegen lijkt me symbool voor de nieuwe opzet, waarin naar de eenheid tussen de tegenstellingen gezocht wordt. Op welke wijze doet hij dat? Zijn dagboekfragment wordt met deze woorden ingeleid:

> Er was reeds een week verlopen toen Steensma plotseling in een van de zwarte cahiers, die hij zich tijdens een van zijn wandelingen had aangeschaft, zijn dagboek begon. Hij gloeide van blijdschap, in de overtuiging dat dit de wijze zou zijn waarop hij aan zijn zielekwelling een eind zou kunnen maken. (p. 214/215)

De conclusie lijkt duidelijk: Hugo Steensma schrijft naar de eenheid toe. Daarmee doet hij precies hetzelfde als degene wiens evenbeeld hij meent te zijn: Ferdinand Bournouille. Want in het dagboek van Hugo Steensma staan de fragmenten uit het dagboek van Ferdinand Bournouille centraal:

> Het dagboek begon met een schrille uitroep: ‘Dit dagboek begin ik om mijzelf aan het licht te brengen. Wie ben ik? Het antwoord is even makkelijk als ondraaglijk. Ik ben een van de vele Parsifals die de wereld van heden kent, op zoek naar de nieuwe synthese die zij waarschijnlijk niet zullen vinden.’ Op een andere datum stond geschreven: ‘De synthese wordt niet gevonden, maar slechts beleefd.’ (p. 224)

Ook hier zien we hetzelfde verschijnsel als bij de chronologie: wat zich eerst als verward en divers voordoet, blijkt later eenvoudiger te zijn dan het leek. Ferdinand Bournouille blijkt in feite geen nieuw probleem aan te snijden als hij besluit de oorspronkelijke opzet van zijn roman te wijzigen, hij besluit terug te gaan naar zijn oorspronkelijke probleemstelling: de nieuwe synthese.

Bewolkt bestaan is die nieuwe synthese. Daarin wordt de synthese beleefd. De roman, hoe ogenschijnlijk verbrokkeld ook, vertoont een eenheid in de tegenstellingen. Die eenheid wordt door het schrijven bereikt, zowel door Ferdinand als door Hugo Steensma. De roman over de roman houdt daardoor de boodschap in dat de kunst de verlossing kan brengen.

Het contrast tussen Carlota enerzijds en Ferdinand/Hugo Steensma anderzijds toont nog een belangrijke voorwaarde voor de nieuwe synthese. Ze is realiteitsgebonden. Hugo/Ferdinand blijken beiden de realiteit vorm te geven om orde in hun chaos te scheppen. Carlota daarentegen fantaseert. Dat leidt tot het verlies van het contact met de werkelijkheid. Daardoor kan de verteller de roman besluiten met:

> Niet langer zouden de ongelukkigen bonzen op het paneel, dat niet toegeeft, van de eeuwig dichte deur.

De eeuwig dichte deur betekent zowel het leven als de dood. Carlota heeft getracht het leven te bereiken, maar het is haar niet gelukt. Nu ze vergiftigd is, zal ze dat niet langer doen. Maar tegelijkertijd betekent de zin ook dat Carlota niet tevergeefs naar de dood zal verlangen. De slotzin van *Bewolkt bestaan* toont dat de eenheid tussen de onverzoenlijke tegenstellingen (en welke tegenstelling lijkt groter en onverzoenlijker dan die tussen dood en leven) langs de weg van de ordening van de werkelijkheid in de kunst inderdaad bereikt kan worden.

Voor Ferdinand de Bournouille is de problematiek van de eenheid tussen de tegenstellingen verbonden met de problematiek van de verschillende culturen. Het ging hem immers om

> de gehele westerse hemisfeer of beide hemisferen.

Daarmee is Cola Debrot als organiserend auteur zich terdege bewust van zijn Caribische achtergrond. De problematiek van Debrot spruit voort uit de problematiek van de Caribische mengcultuur. Hoe bereikt ze een eenheid, deze cultuur die bestaat uit een mengeling van culturen zoals elders niet voorkomt? Het antwoord van Debrot is: door haar te beschrijven. Dat deed hij in zijn eerste werk, *Mijn zuster de negerin*, dat deed hij in zijn laatste prozawerk *Bewolkt bestaan*. De poging in *Bewolkt bestaan* is alomvattender, omdat hij daarin poogt de Caribische en de Europese cultuur te beschrijven. De aandrift tot dat schrijven blijkt echter dezelfde te zijn als in *Mijn zuster de negerin*: zijn Caribische afkomst.

Chris Engels

De eigen wereld van Chris Engels

De eerste keer dat ik bij Chris Engels op bezoek was, gebeurde er iets merkwaardigs. We zaten te praten over Adema van Scheltema. Opeens zei hij: ‘Kom mee.’ We gingen naar de voorzaal, waar een vleugel stond. Chris Engels dook erachter, gaf enkele roffels vooraf en begon te zingen. Een hoge gebroken, nauwelijks verstaanbare stem. Bruisende, jonge pianomuziek. Een enthousiaste uitdrukking in de oude, tranende ogen. Wat hij zong, was niet te verstaan, maar het ontroerde door de overtuiging die eruit sprak. Iemand in een eigen klankwereld verzonken. Na het slotaccoord draaide Chris Engels zich abrupt naar me toe: ‘Een gedicht van Adema van Scheltema, dat ik in mijn studententijd getoonzet heb.’

De uitnodiging tot dat eerste bezoek was er typisch een van Chris Engels. Ik had hem opgebeld met de vraag, of hij ooit de werken van Gorter gelezen had, omdat sommige woorden in zijn gedichten zo Gorteriaans aandeden. ‘Een interessante vraag,’ antwoordde hij, ‘daar moeten we eens verder over praten.’ Ik vroeg wanneer dat kon gebeuren. Chris Engels: ‘Meteen natuurlijk, komen!’

Zo kwam ik in het unieke Stroomzigt. Typerender dan een beschrijving te geven van wat daar allemaal te zien is, is een anecdote. In het Hilton-hotel was eens een tentoonstelling van Franse expressionisten. Een echtpaar zou er met hun kinderen naar toe gaan en na afloop bij Chris Engels gaan koffiedrinken. Na tien minuten hielden ze de expressionisten voor gezien en gingen naar Stroomzigt. Toen ze na hun bezoek, dat twee uur duurde, wegreden, zei een zoontje: ‘We zijn lang op de tentoonstelling geweest.’

Anecdotes zijn in omloop van mensen die in kaart gebracht zijn, van doden of bijna-doden. En dat is dan ook de gangbare mening over Chris Engels. We weten wat hij gedaan heeft: redacteur van *De Stoep*, het enige Nederlandse literaire tijdschrift in de oorlog, dat talenten als Tip Marugg, Charles Corsen en Oda Blinder voortgebracht heeft. Schilder die tweemaal op de Biennale van SaoPaulo een eervolle vermelding kreeg en door Sandberg in het Stedelijk Museum van Amsterdam geëxposeerd werd. Oprichter van het Curacaos Museum. Componist van niet onaardige stukken. Arts op Otrobanda. Dichter en prozaïst onder de naam Luc Tournier. Kenner van de Curacaose historie. Naamkundige die de Antilliaanse geografische namen wist te herleiden tot indiaanse stammen.

Maar de anecdotes over Chris Engels bleken te vroeg in omloop te zijn. Hij ontpopte zich als een kundig beschrijver van de petit histoire van Curacao met zijn *Brieven aan een koerantier*. Dit gesprek werd naar aanleiding van het verschijnen van deze brieven in de Amigoe gehouden.

De studeerkamer-bibliotheek van Chris Engels is een kleine ruimte. De wanden zijn van purperhart, maar nauwelijks zichtbaar door de stampvolle boekenrekken, die tot een halve meter van het plafond reiken. Deze laatste halve meter hangt vol schilderijen. De tafels zijn beladen met folianten en boeken. Chris Engels gaat in een hoekje op een Rietveld-stoel zitten. ‘Ga jij maar aan het bureau zitten schrijven,’ beveelt hij.

Over de *Brieven aan een koerantier* zegt hij: ‘Ze zijn eigenlijk onverwacht ontstaan. Van de Walle kwam naar Curacao voor de Wereldomroep en bleef nog een paar dagen bij mij logeren. We haalden ouwe koeien uit de sloot. En dat was merkwaardig: je denkt dat jij het alleen onthouden hebt, maar dan blijkt dat een ander hetzelfde bezit heeft, al is het op een andere manier. Van de Walle vroeg voor hij wegging: “Als ik je schrijf, schrijf je me dan terug?” En merkwaardig genoeg deed ik het, want hij wist mij voor de zaak te interesseren. Toen we eenmaal bezig waren, vroeg hij of ik bezwaar tegen publikatie had. Dat had ik niet. Van de Walle vroeg dat, omdat hij wel wist dat ik hier zit en hoe klein het hier is. Ja, en er staat nogal eens iets in!’

Maar van een gezamenlijke publikatie van de brieven is niets gekomen. ‘Nederlandse uitgevers zijn Nederlandse uitgevers,’ zegt Chris Engels. Het werd te groot. Toen heeft Querido Van de Walle gevraagd een boek te maken waarbij hij ook mijn brieven gebruikte. Dat werd *Beneden de wind*. Ik hoop één ding van mijn brieven: dat ze de lezer zullen boeien. Van alle ontmoetingen van vroeger is bij mij geen bitterheid overgebleven. Dat had toch gemakkelijk gekund, dat er vijandschap of zoiets was ontstaan. Maar zoals ik schrijf: de eigen pijn is het minst bijgebleven.

Ik geloof daarom niet dat er negatieve reacties zullen komen. Ik zal het je in een beeld duidelijk maken. Vaak heb ik 's morgens geen zin om me aan te kleden. Dan zegt mijn lieve, keurige vrouw: ‘Pas op, anders zien ze je naakt.’ Ik antwoord altijd: ‘Dan ben ik het niet die kijkt, maar een ander. Zo is het ook met die brieven. Als ze een andere interpretatie willen geven, dan ben ik dat niet.’

Vanaf zijn komst op Curacao is Chris Engels een omstreden figuur geweest. Dat blijkt uit zijn verhaal over zijn begin op Curacao. ‘Ik kwam hier omdat ik gevraagd was door Mgr. Verriet. Er moest een katholieke arts komen. De Shell en de marine namen toen een katholieke arts niet zo makkelijk op, de tijden waren toen heel anders. Verriet had het niet getroffen met mij!’ Een hoge, merkwaardig jonge lach, waarbij de mondhoeken naar achteren en omhoog trekken en een klokkend, ondeugend geluid klinkt. ‘Ik kwam hier zonder contract. Na aankomst had ik een interessante ontmoeting met Mgr. Verriet. Het bleek de bedoeling te zijn dat alle paters en nonnen op de zes eilanden mijn patiënten moesten worden. Nou was ik wel katholiek, maar niet zo. Verriet zei: “Maar dan hebt u geen inkomsten.” Ik: “Dat zullen we dan wel zien.” Alle paters en nonnen wisten natuurlijk allang dat er een katholieke arts zou komen. Maar de opdracht van de bisschop om patiënt te worden, kwam maar niet. Dat was aan de ene kant zalig,’ Chris Engels lacht weer, geeft me nu een uitbundige klap op de knie, ‘ik kon mezelf blijven. Ik was onafhankelijk. Want er was natuurlijk altijd een verschil in tempo van denken.

Voor de zusters was het vreemd. Eerst had ik spreekuur in het hospitaal, maar na een paar weken was ik eruit. Ja, ik wil onder de mensen zijn. Doordat ik niet met de missie ging samenwerken, kwam ik onder het volk.’

Ook de carrière van de dichter Luc Tournier begint niet alledaags. Zijn verzenbundel *Verzen en penetentie* uit 1936 kocht hij vlak na het verschijnen zelf weer helemaal op. Waarom?

Chris Engels: Voor de mensen gaat de dichter en de dokter nu eenmaal niet samen. Dat brengt ze in de war. Zit die dokter me nou als dichter te bekijken of niet? Ik kocht de bundel dus maar op, met de bedoeling het nooit meer te doen.

En alles wat ik tussen 1936 en 1940 geschreven heb, heb ik verscheurd.

Toen brak de oorlog uit. Het werd een publieke functie te schrijven. De mensen werden niet meer opgedeeld in dokters - advocaten - leraren enzovoorts. We hadden te maken met een wereld die op leven en dood streed. Maar ondanks dat het een oorlogstoestand was, hebben we van ons verzet een creatief verzet gemaakt. In *De Stoep* publiceerden we geen beschouwingen over de vijand.

In een redactioneel artikel heb ik dat eens uitgelegd, toen er in de lokale pers bezwaren kwamen tegen deze houding. Ik schreef toen: 'Jullie willen hebben dat dichters hetzelfde doen als Goebbels. Wij willen het creatieve stellen tegen de aanranding ervan. Wij willen tegenover de redenering de essentie zetten, en dat is creatie.

Achteraf was dat het sterke van ons: we reageerden verder nooit. Dan kom je in een eindeloze zee van betogende stukken, die je tijdschrift onleesbaar maken. Dat was een standpunt: niet verdedigen, tegen welke aanval dan ook. Hoe zwak een opgenomen werk soms ook was, het stond op zichzelf.'

Over een van zijn mederedacteurs ('Een te groot woord, want een redactie hadden we eigenlijk niet; het was een spontaan samenwerken van mensen die in hetzelfde schuitje zaten') wil Chris Engels graag een verhaal kwijt. Het gaat over pater Möhlman O.P. die als Wim van Nuland *Curacaose portretten* in *De Stoep* schreef. 'Möhlman en ik hadden samen de grootste collecte uit de geschiedenis van Curacao opgezet voor de oorlogsslachtoffers van Nederland. We haalden 270.000 gulden op in één dag. Na een vergadering liepen we samen terug naar Otrobanda. Ik wist dat hij goed kon preken. Ik had hem eens gehoord over de koperen slang. Dat is een gevaarlijk onderwerp, want de slang is behalve een religieus ook een erotisch symbool. Ik zat toen met verbazing in de kerk, Möhlman was net als Charley Chaplin aan het dansen op de rand van de wolkenkrabber. Elk ogenblik dacht ik: nu valt hij eraf. Maar hij viel niet.

Maar goed, op die wandeling zei ik tegen hem: "Pater, ik heb u horen preken; u kunt ook schrijven," Toen zei hij: "Ik heb wat geschreven, stukken over een overleden confrater." Ik: "Ik ben een tijdschrift begonnen, stuurt u het me toe. Maar als u schrijft, schrijft u dan over "fun", want alle paters denken dat ze over godsdienstige en morele onderwerpen moeten schrijven, en dat is nou net het enige wat ze niet kunnen." Dat is het begin van de *Curacaose portretten*.

Möhlman kwam vaak bij ons koffie drinken. Eigenlijk moest hij dan lesgeven. Maar hij zei: "Ik moet over de Drieëenheid vertellen, maar ik begrijp het zelf niet." En dus dronken we maar koffie.' Chris Engels lacht weer zijn hoge, klokkende lach.

Möhlman en ik gaan pas uiteenlopen als hij zegt: 'Ik moet vastenpreken houden op Groot Kwartier. Die wil ik in *De Stoep* zetten. Ik zal ze literair schrijven.' Ik zei tegen hem: 'Alles wat goed geschreven is, zullen we opnemen, maar laat maar eens zien. Als u over Christus schrijft, zal ik extra kritisch kijken.' Ja, dat zijn gevaarlijke onderwerpen voor priesters. En toen ik las wat hij geschreven had, zag ik: nee, dat is niet goed. Ik liet het anderen lozen. Elias haalde zijn schouders op. Boskaljon zei: 'Het is niet hetzelfde als de portretten.' Hendrik de Wit gaf als commentaar: 'Dat lees ik niet eens.' Ik wist natuurlijk dat die opmerking er één was tussen schrijvers, want hij had ze wel gelezen. Maar ik besloot het niet te publiceren. Als het onderwerp zelf al tot zulke negatieve opmerkingen aanleiding gaf... Ik heb toen in negen velletjes de

eerste preek geanalyseerd en voor Möhlman uiteengezet waarom het niet goed was. Dat heeft hij toch niet kunnen verwerken, hij is zich langzamerhand terug gaan trekken. Hij had trouwens nog een ander motief. Hij redeneerde dat een pater er voor de gewone mensen is. 'Die manier waarop ik schrijf, dat doet een gewoon mens niks,' zei hij. Dat vond ik onzin, want elk dier maakt het geluid dat hij heeft. Maar dat ging tegen zijn missionarisgevoel. Vreemd, want de bisschop wiens secretaris hij was, stond helemaal niet onsympathiek tegenover zijn schrijverij. Die onderschreef dat negatieve gevoel niet dat Möhlman over zichzelf had.

De *De Stoep*-gedichten van Tip Marugg en Charles Corsen zijn herdrukt door Flamboyant/P. Bij Meulenhoff verschenen bloemlezingen uit Luc Tourniers poëzie en proza. De vraag hoe Chris Engels die hernieuwde belangstelling voor *De Stoep* verklaart, brengt hem voor het eerst tot zwijgen. Hij kijkt naar het plafond, zuigt aan zijn sigaar die uit is. Begint dan een betoog, als een schoolmeester met de vinger wijzend: 'Ik zou het het liefst in de oorlog willen zoeken. Die prikkelt tot creativiteit. En dan komen de Antillianen, weliswaar hoofdzakelijk na de oorlog, maar ze kenden de oorlogsberichten goed. De grotere kwaliteit die soms op kritieke momenten ontstaat, is bij hen terecht gekomen. Al spreken Tip Marugg en Charles Corsen niet over de oorlog, hij staat als een scherm achter hen.

Charles Corsen was radio-telegrafist. Hoeveel oorlogsberichten heeft die niet onder ogen gehad? En Tip Marugg zat bij de schutters die aan de kust de wacht hielden, opdat er geen landingen zouden plaats vinden. Die grotere sfeer met al die eilende... Er zat iets van Rhijnvis Feith in: dezelfde weemoed hangt om de doden. Bovendien: ze woonden aan de begrafenisstoet. Elke dag zagen ze die weer.'

Chris Engels staat opeens op en doet het ritme van een begrafenisstoet voor: het lijkt op het ritme van de gedichten van Tip Marugg.

Moet je eens kijken naar hun poëzie. Ja, een mens leeft toch van zijn zintuigen, en wat hij ziet, dat geeft hij weer. Ze zagen de ontmoeting met de dood. Ook bij Cola Debrot, kijk alleen eens naar diens titels! Charles Corsen schrijft wel over liefde, maar het is doorweven met de dood. Daardoor is hun allure toch een beetje groter dan wat er daarna geschreven is. Ik bedoel dat niet negatief voor de huidigen. Kijk Lauffer begon ook zo. De beste gedichten van Lauffer zijn twee hele kleine compacte gedichten in het Nederlands. Daarna komt hij met *Patria*, dat is een ander moment, die poëzie is dan gemaakt voor een fond. De anderen schreven niet voor een fond. Dat waren eenzame dichters die de moed hebben gehad de retoriek niet voorop te zetten.

Er is nog een reden, denk ik, voor de hernieuwde belangstelling voor *De Stoep*. Er zit een voorloper in van wat in Nederland nog ging komen. Als *Atonaal* in '53 verschijnt, zie ik daar gedichten in staan, die ik al ken van Charles en mezelf. In de oorlog hadden de Nederlandse dichters zich niet vernieuwd, maar de Nederlandse poëzie wel!' Triomfantelijk: 'Maar dan op Curacao! We hebben in de oorlog een dubbelnummer uitgegeven met uit Nederland gesmokkelde poëzie. Niets nieuws, terwijl alle grote mannen meededen. Er was eigenlijk maar één Hollander die iets nieuws had. Een matroos op een koopvaardijschip, ene J. Braamse. Ik heb nooit meer van hem gehoord, misschien is hij verzopen. Van der Plas in Indië ontdekte dat die Braamse heel vrije bewerkingen van Elliot maakte.'

Chris Engels staat op, pakt een ingebonden editie van *De Stoep* en gaat er in zitten bladeren. Hij zwijgt langdurig. Hij heeft een bril opgezet, waar de zijkanten van naar voren steken. Zo lezend is hij volkomen in tweegesprek met het papier: een uil door een lichtstraal verblind. Hij spitst zijn lippen, proeft de woorden, roept opeens vrolijk uit: ‘O, Braamse, wat ben je toch tekeer gegaan, jongen!’ Dan mompelt hij weer onverstaanbaar, de lippen nog steeds proevend. Chris Engels is zo een duidelijke demonstratie van de opvatting dat lezen een lichamelijke activiteit is. Zijn hele lichaam is op het papier geconcentreerd; hij beweegt mee met wat hij innerlijk leest. Opeens glijdt er een schaduw over zijn gezicht en de spanning in het lichaam verslapt. ‘Dat is zwak -in het maagdlijk verschiet- nee, dat heeft-ie zwak gezegd.’ Dan komt de spanning weer, nu draaien de handen in de lucht het ritme mee, De ogen blijven op het papier staren als de handen stil zijn gevallen. Een zucht: ‘Die vent had werkelijk...’ Zich losscheurend: ‘Kijk, die jongen moet je toch niet onderschatten, hoor.’ Een hoge, haastige lach, dan: ‘Zo'n gedicht als *1941*, dat schreven de andere Hollanders toen nog niet.’ En Chris Engels draagt voor:

1941
Uw ogen zijn er niet.
Hier zijn geen ogen meer,
hier in deze doodsvallei
is duisternis dikker
dan de duisternis in Egypte.

Hij reikt me *De Stoep* over, om het gedicht te noteren. We raken in gesprek over een ander gedicht van Braamse.

Lied der tropische zee
De hemel: een ziedende damp,
de zon: een brandende lens,
een schip dat dreinend stampt
door zijn hele bemanning verwenst.
...Hemel, zon en zee
zijn verbasterde dingen:
ik ga met de makkers mee
dronkemansliedjes zingen.

Chris Engels: Het zou toch rechtvaardig zijn, als er ooit een bloemlezing uit *De Stoep* gemaakt werd, anders verzuipen deze dingen, komen ze nooit terecht.

Er ligt zoveel verborgen in *De Stoep*. Ik zal je een anecdote vertellen, anecdotes zijn erg mooi. Ik werd opgebeld door iemand die vroeg: ‘Bent u geïnteresseerd in gedichten van Boutens?’ Die was toen dood, dus waren het nagelaten gedichten. Ik naar die man toe. Het bleek een verkoper van kippevoer te zijn. We hebben leuk zitten kletsen. Hij bleek zich van de Nederlandse literatuur afgewend te hebben, die vond hij niet zo interessant als de Engelse. Ja, dat je ooit bij een kippevoerverkoper drie gedichten van Boutens zou vinden, had ik nooit kunnen denken. Die verzen staan niet in de *Verzamelde Werken* van Boutens, maar wel in... *De Stoep*!

Er volgt een lange stilte na mijn vraag of hij een verklaring heeft voor het feit

dat juist nu *De Stoep* weer in de belangstelling staat. Dan: ‘Ik kan het niet weten. Ik kan wel wat verzinnen, maar dan zou ik iets zeggen, waar ik later niet achter sta. Nee, ik weet het niet.’

Er is veel kritiek op Chris Engels. Kort gezegd komt ze hierop neer, dat hij zoveel verschillende dingen doet, dat bijna niets echt goed is. Ook al wordt die kritiek niet vaak openlijk tegen hem geuit, Chris Engels is er heel goed van op de hoogte. Maar hij reageert er nooit op, ondanks zijn strijdersnatuur.

Chris Engels: Ja, ik heb een strijdersnatuur, Maar ook voor eigen zaken? Als ze een museum aantasten, waar ik bestuurslid van ben, dan kom ik in het geweer, dan kan ik heel fel worden. Maar als ik iets schrijf of schilder, dan geef ik geen reactie op kritiek, Ik ben geen deugdzaam mens, ik ben een ondeugdzaam mens, maar reageren doe ik niet. Tenzij u een aanval doet op een persoon die ik bewonder. Iets anders is natuurlijk dat ik op een gegeven moment hoop dat iemand mij verdedigt.

Ze hebben natuurlijk gelijk als ze zeggen dat ik zoveel doe en niks echt helemaal goed. Je zou je op één zaak kunnen werpen, als je daar de moed toe had. Je zou je eenzaam kunnen vastbijten in het schilderen alleen, dat is moedig. De kans dat je dan je levensonderhoud eruit haalt, is enorm klein, Kijk maar eens naar de schildersvrouwen in Europa. De vrouw van Modigliani is het prototype. Die schuift het raampje open als de begrafenisstoet van haar man langs gaat en komt als een vlinder naar beneden. Ze kan ook meebegraven worden. Schildersweduwen kunnen zich niet indenken dat hun man dood is. Ze zien hem nog leven in zijn schilderijen, ze willen er niets van loslaten. Dat is een kunstenaar die zich vasthoudt aan één ding. Wie daarvan afwijkt, is eigenlijk een beetje een bang mens. Het troost me dat Sandberg eens tegen me zei: ‘Een kunstenaar moet er eigenlijk iets naast hebben.’ Ik had altijd gedacht dat ik eigenlijk een bang mens was.

Maar op die kritiek moet ik op de tweede plaats zeggen, dat de heren eigenlijk niet weten waar ze over praten. Over de indianen is er geen enkele die ook maar het begin weet. Chris Engels staat op, begint te schreeuwen, komt vlak voor me staan, maakt kleine driftige schermgebaren; als ik dit niet al eerder meegemaakt had, zou ik me bedreigd voelen.

‘Ik verzamel al 25 jaar alles over rondzwervende namen. Die wil ik achter laten als afscheid. En dan denk ik: “Jongelui, jullie kunnen wel kritiek hebben, maar ik vind het niet erg”. Ik heb een Nederlandse vertaling gevonden in *Die nieuwe weerelt der landtschappen ende Eylanden*, een boek uit 1563. Het is een vertaling van een brief van Von Hüten, die deel uitmaakte van de eerste expeditie in het binnenland van Venezuela met Von Speyer. Daar staan alle namen in die ze tegenkomen. Dat zijn de pre-historische namen, opgetekend door Europeanen. Het is het doorbreken van de geluidsmuur. Die gegevens hoop ik achter te laten, mijn verklaring van indiaanse namen hier. Dan hebben de echte deskundigen materiaal, en zij moeten maar verder kijken wat er goed van is en wat niet.’

Ook de geschiedenis zelf boeit Chris Engels. Hij spreekt graag over de geschiedvervalsing. ‘Het is als twee figuren die getrouwd waren. Eerst zitten ze samen op een bankje en zoenen en vrijen en je weet waar het op af gaat. En dan loopt het na een tijd kapot. Als zij dan naar die vent kijkt, denkt ze: “Hoe heb ik van hem kunnen houden?” En als hij naar haar kijkt, dan denkt hij: “Bij elk wijf had ik desnoods een kind kunnen krijgen, maar waarom juist bij dat kreng?”

Dat heb je tussen de volkeren ook. Als ze elkaar gaan bevechten, wordt de historie herschreven. Nu is het erop gaan lijken, dat Nederland hier pas een rol is gaan spelen, als ze Curacao en Suriname bezetten. Dat is je reinste kletskoek. Niet in de zeventiende eeuw, maar in de zestiende eeuw hebben de Nederlanders hier een grotere rol gespeeld. Hooft heeft gelijk in zijn *Nederlandsche Historiën*. Die zei dat de tachtigjarige oorlog veel langer geduurd heeft dan tachtig jaar, omdat ze hierachter begonnen is. Bij de zoutpannen van Araya. Toen de Hollanders daar afgegooid werden, begon de strijd. Daar kwamen jaarlijks meer dan honderd schepen. Meneer, dat is een vloot! En in het *Handboek van de Nederlandse Scheepvaart* staat er geen regel over. De oude Nederlanden dicteerden wat er in de Amerika's moest gebeuren. Karel V, dat vergeten ze vaak, was Heer der Nederlanden. Adrianus van Utrecht voerde de inquisitie in in de Amerika's. Nederlanders waren tijdenlang dominant in de Raad van Indië. De universiteit van Leuven speelt hier een enorme rol. Waar gaat Herman Cortez naar toe als hij Mexico veroverd heeft? Naar Madrid? Naar Valladolid?' Chris Engels schreeuwt triomfantelijk het antwoord: '*Naar Brussel*!! Dat is de hoofdstad der *Nederlanden*! Dat zijn kleine symptomen, maar een arts let op de symptomen. En dat noemen ze nu allemaal Spaans...

Willem van Oranje was ook nauw betrokken bij de Amerika's. Hij stond naast Karel V, Hij heeft de brieven van Von Hüten gelezen, diens boek is namelijk aan Willem van Oranje opgedragen. En wie is die Von Hüten? Die is grootgebracht in het Huis van Hendrik van Nassau. Ja, er is al heel vroeg een verbinding tussen de Oranjes en de West.'

We komen terecht bij de petit histoire die Chris Engels in zijn *Brieven aan een koerantier* van Curacao geeft. Daarin schrijft hij J. van de Walle: 'Je zult moeten toegeven, dat ik een geheel eigen wereld geschapen heb.' Chris Engels daarover: 'Dat is de rijkdom van Curacao. Het geeft het individu de kans zijn eigen wereld op te bouwen. Kijk eens in een Nederlandse plaats als Oegstgecst. Daar staan in alle huizen de boekenkasten op dezelfde plaats; waarschijnlijk met overal dezelfde boeken erin. De tv staat ook overal op dezelfde plaats, met mensen in dezelfde houding ervoor. Als je na het eerste huis geblinddoekt werd, zou je kunnen tekenen hoe het twintigste eruit zag. Het is in Nederland enorm moeilijk je eigen wereld tot uitdrukking te brengen. Hier wonen de mensen in een eigen huis, duur of minder duur. Ze hebben de mogelijkheid zichzelf en hun familie te zijn. Vandaar dat ik geen bewonderaar ben van de volkswoningen die hier en masse opgetrokken worden. Je zet de mensen in een rij en berooft hen van hun eigen persoonlijkheid. Wat blijft er over van de eigen uitdrukking van de mens van hier?

In de geneeskunde verdwijnt de mens ook. De zieke verdwijnt, het wordt een abstracte patiënt. Daar komt nu verzet tegen: de mens van vlees en botten kan niet alleen in chemische reacties beschreven worden. Men verzet zich tegen de massale behandeling. Het lijkt zo economisch, maar je betaalt het in de hoogste eigenschap van de mens: kwaliteit, zichzelf zijn in geestelijke zin.'

Charles Corsen

Gesprek met Charles Corsen

Charles Sickman Corsen, geboren te Curacao op 13 maart 1927, is een van de weinige Antilliaanse auteurs die de Winkler Prins Encyclopedie vermeldt. Als voornaamste informatie staat er: ‘Antilliaans dichter, behoort tot de belangrijkste exponenten van de generatie die in het tijdschrift “De Stoep” heeft gedebuteerd.’ Inderdaad trok Charles Corsen in de *De Stoep*-periode veel op met Tip Marugg, René de Rooy, Henk Dennert en Nicolas Piña. Daarenboven was Yolande Corsen, een van de zuiverste talenten in *De Stoep*, Chals zus.

Het zou echter verkeerd zijn te denken dat er zoiets als een groepsideaal bestond. ‘Je holde naar één punt, je wist niet wat het was, maar het zou bereikt worden. Misschien is het bereikt door uit elkaar te gaan,’ zegt Charles Corsen nu in een gesprek ter gelegenheid van de complete heruitgave van zijn *De Stoep*-gedichten.

Na de opheffing van *De Stoep* zweeg de dichter Charles Corsen. Hij ging zich meer bezighouden met schilderen en fotograferen. Met een Sticusa-beurs vertrok hij in 1953 naar Nederland om te schilderen. Hij kwam er onder meer in aanraking met Remco Campert, Lucebert en Hans Andreus. Eenmaal terug op Curacao werd hij na enige jaren directeur van TeleCuracao. Hij vindt dat een logisch voortvloeisel uit zijn schrijven, schilderen en fotograferen. In 1977 nam hij ontslag bij het Curacaose televisiestation. Sindsdien leidt hij een eigen tv-produktiemaatschappij.

In het eerste deel van het gesprek met Charles Corsen staat de dichterskring uit de jaren veertig-vijftig centraal. In het tweede deel de gedichten van Charles Corsen.

Een goede, maar geen gelukkige tijd

Het kon heftig toegaan binnen de groep der veertigers. Dat blijkt uit een *Simadan*-incident, gereconstrueerd uit wat Thelma de Rooy, Tip Marugg en Chris Engels vertelden. Op een *Simadan*-vergadering kwam René de Rooy met enkele gedichten. De meningen over de kwaliteit waren verdeeld. De discussie nam echter een onverwachte wending, toen René de Rooy laconiek verklaarde: ‘Nu heb ik jullie beet. Dit zijn waardeloze gedichten die ik in drie minuten in elkaar gedraaid heb, op de manier waarop Luc Tournier dicht. Charles en Tip, zien jullie, hoe jullie onder zijn invloed gekomen zijn? Hij heeft jullie altijd beetgenomen. Waardeloos is het. Deze gedichten kan iedereen in drie minuten in elkaar draaien.’

Kan Chal Corsen zich nog iets van het incident herinneren? ‘Inderdaad is René met die gedichten gekomen. Nicolas Piña, Tip, Pierre Lauffer waren erbij, en ik meen ook Luis Daal, maar daar ben ik niet zeker van. Ik vond die gedichten goed, en dat vind ik nog steeds. Ik meen dat anderen het er niet mee eens waren, zeker Piña niet. We hebben het toen verder gehad over de vraag of de tijd die je aan een gedicht besteedt, van belang is. Of je een gedicht in drie

minuten maakt, of in één minuut; in drie maanden of in een jaar, dat maakt voor mij niks uit.'

Toch is het incident rond de gedichten van René de Rooy niet van invloed geweest op de mislukking van *Simadan*. Charles Corsen: 'Het mislukken van *Simadan* is feitelijk een conflict geweest tussen de oprichters. Je kreeg aan de ene kant Nicolas Piña en René de Rooy, die lyrischer en conservatiever waren, en aan de andere kant een Tip Marugg, een Charles Corsen, die meer naar het abstracte toegingen. En daardoor hadden we bij elke redactievergadering heibel. Ofschoon: we zaten heel gezellig bij elkaar. Ik bedoel: we konden elkaar letterlijk de huid vol vloeken.'

Het idee dat er een harmonieuze vriendengroep was, wijst Chal Corsen dan ook verontwaardigd van de hand. 'Nee, nee. Het was een groep, maar het was niet harmonieus. Juist die tegenstellingen maakten het interessanter. We konden urenlang discussiëren, elkaar uitvloeken. Tip en ik waren tegenstellingen en we waren goed bevriend. Dat zijn we nog, ofschoon we elkaar niet meer ontmoeten. Stel je voor dat Tip veranderd is, of andersom. Dat zit er dik in natuurlijk. De een vangt de klappen van het leven nu eenmaal beter op dan de ander. Maar ik denk dat ik je zo over elk onderwerp kan vertellen wat Tip z'n mening erover is.'

Charles Corsen geeft aan, onder welke omstandigheden die discussies zich afspeelden. 'Het is gebeurd dat we bij Cola Debrot een borrel dronken en op zeker ogenblik zette Estelle, zijn vrouw, ons de deur uit. Ook Cola. Hij jatte de fles mee en we zijn voor de bioscoop Roxy op de grond gaan zitten discussiëren. Cola was niet erg bevriend met Chris Engels.' Lachend: 'Volgens Cola leed Chris aan horror vacuum. Je kan je wel voorstellen dat wij, die meer de trend van Chris uitgingen, vegen uit de pan van Cola kregen. We hebben samen veel opgetrokken. Cola was ouder natuurlijk, maar toch, het was een leuke tijd. Een tijd waar ik van denk, dat ze helaas niet meer terugkomt.'

Om duidelijk te maken waarom die tijd niet terug kan komen, haalt Chal een televisieprogramma van Chin Behilia aan. Hij had een programma waarin hij de straat opging en aan iedereen vroeg: 'Wat is geluk?' en: 'Ben je gelukkig?' Een interessant programma. Natuurlijk onmogelijk om op die vragen te antwoorden. Ik denk dat niemand het geluk kan beseffen op het moment dat hij gelukkig is. Zo gauw hij dat gaat beseffen, dan is het geluk voorbij. Geluk is dus iets van gisteren, of eergisteren, - toen was je gelukkig. Het was een goeie tijd, *achteraf bekeken*.

Als we weer toenadering tot elkaar zouden zoeken... Dat kan onmogelijk natuurlijk, want De Rooy is dood, Piña is dood, Chris Engels heeft het alleen over de slaven en de indianen en skeletten, Tip heeft zich teruggetrokken... Nee, het komt niet terug.

Opeens levendiger: 'Er kan weer een andere tijd komen, een andere sfeer, een andere omgeving...' Neerslachtig: 'Maar dezelfde, nee... Ofschoon, dat moet ik eerlijk bekennen, het zou toch niet lang geduurd hebben, of deze groep zou uit elkaar gegaan zijn. Het is nu geleidelijk aan gegaan. Maar zouden we bij elkaar gebleven zijn, dan zou het onherroepelijk tot een enorme botsing gekomen zijn. Je holde naar één punt, je wist niet wat het was, maar het zou bereikt worden. Misschien is het bereikt door uit elkaar te gaan.'

Achteraf gezien hebben zij voor lange tijd het gezicht van de Antilliaanse literatuur bepaald. Hadden ze zelf in die tijd het gevoel: wij gaan het maken?

Charles Corsen met een ondertoon van verbazing: ‘Ik denk niet dat wij zo snobistisch waren dat we dachten dat we iets zouden gaan maken. We schreven allemaal, maar zonder dat we het wisten van elkaar. Bij toeval zijn we met elkaar in contact gekomen.’

Hoe verborgen Charles Corsen begon, blijkt uit wat Chris Engels me vertelde. De gedichten van Charles Corsen werden weliswaar gepubliceerd toen de dichter 21 jaar was, maar ze lagen al een paar jaar in een schoenendoos voordat de *De Stoep*-redacteur ze in handen kreeg. Volgens Chris Engels waren het puberteitsgedichten. Charles beaamt dit. ‘Ik heb ze geschreven toen ik zestien, zeventien jaar was.’

Daarom ziet hij Chris Engels ook niet als voorbeeld, maar als voorloper. ‘Hij was zeker een paar jaar eerder, maar ik had mijn gedichten al, voordat ik *De Stoep* gelezen had en voordat ik Chris Engels ontmoette. De overeenkomst tussen zijn gedichten en de mijne moet haast wel een kwestie van tijdgeest zijn, want ik kende zijn verzen niet, Ik kende hem wel als onze huisdokter.’

Over zijn debuut vertelt Chal Corsen: ‘Hoe vreemd het ook mag klinken: *De Stoep* verscheen al enkele jaren. Er waren goeie gedichten bij, gedichten die mij boeiden, want ik schreef ook, maar ik heb het nooit in mijn hoofd gehaald om naar Chrïs Engels te stappen en te zeggen: Nou ja, ik heb gedichten. Ik herinner me een keer thuis. Chris Engels kwam Yolanda *De Stoep* brengen. Ik wist nooit dat Oda Blinder mijn zus was. Tot op dat moment. As a matter of fact: de gedichten van Yolanda heb ik nooit gelezen voordat ze gepubliceerd werden. Zij de mijne ook niet. Ze was wel geïnteresseerd in mijn schilderijen, maar nooit in mijn gedichten. Die toonde ik aan niemand. Ik schreef ze op achterkanten van declaraties, onder diensttijd. Toen kwam Chris Engels en die zei: “Heb je ook gedichten?” “Ja,” zei ik. En ik heb hem er een heleboel meegegeven.’

Al ziet Charles Corsen geen directe beïnvloeding van Chris Engels, een zekere indirecte beïnvloeding is er wel. ‘Je moet het in de tijd zien. Ik denk dat Tip, Oda Blinder, Luc Tournier, René de Rooy, Nicolas Piña, dat de hele groep elkaar beïnvloedde. Ofschoon we in het begin onafhankelijk van elkaar werkten, is er toch ergens beïnvloeding van elkaar gekomen. Je ontkomt er niet aan.’

In ieder geval is het opvallend dat de dood een thema is dat sterk voorkomt bij Tip Marugg, Charles Corsen, Luc Tournier, Boeli van Leeuwen en Cola Debrot. Charles: ‘Ik weet niet hoe dat komt. Door de omgeving? Door de oorlog misschien, die in die tijd om ons woedde?’ Charles Corsen ontkent dat het in zijn geval te maken heeft met het feit dat hij telegrafist was die berichten over doden en gewonden moest doorseinen; een veronderstelling van Chris Engels. Chal: ‘Nee, die berichten waren allemaal in code.’

Na de opheffing van *De Stoep* zweeg Charles Corsen. Kwam dat doordat Chris Engels niet meer langs kwam om te vragen of hij nog wat had? Chal: ‘Dat zou een van de redenen kunnen zijn, maar nu niet meer natuurlijk. Het is gewoon een kwestie van kritischer geworden zijn, dat ik niet meer publiceer.’ Even later geeft hij een andere mogelijke verklaring veer zijn zwijgen. ‘Misschien is een van de redenen dat je de tegenklank van vroeger, het klankbord van je vrienden, dat je dat niet meer hebt. Het is een soort kaartspel. Ik bedoel: zo egocentrisch ben je ook weer niet, dat je je eigen gedichten zit te schrijven om weer wat nieuws te beleven. Je wilt ook hebben dat een ander ze

eens leest, anders hoef je ze niet eens op te schrijven, dan is het idee al leuk geweest. Als je ze wel opschrijft, dan heb je er twee redenen voor. Eén ervan is dat je ze weer kunt beleven, een andere reden is dat je het een ander wilt laten beleven. Als je dat niet hebt, waarom zou je dan publiceren?'

Charles zegt niet anders verwacht te hebben dan dat zijn gedichten slecht begrepen zouden werden. 'Zij die het moesten begrijpen, begrepen ze wel en zij die het niet begrepen... We lachten ons rot als er hier recensies op *De Stoep* uitkwamen.'

Een grap aanhalend, die uitgehaald werd: 'Je had hier de *Lorito Real*. Tip had er ook mee van doen. Er kwam een heel nummer uit met gedichten van Charles Corsen. Absurde gedichten, die ze in het Papiaments vertaald hadden. We hebben ons kapot gelachen. Maar het was niet van Tip, wat ik wel verwachtte, het was van Paatchi van Kampen.'

Van de kritiek die kwam, heeft Charles Corsen zich niet veel aangetrokken. 'Misschien komt het door de hele manier van denken van mij. Als ik een schilderij af heb, dan is het klaar voor mij. Ik doe gemakkelijk afstand van wat ik gemaakt heb. Zo gauw je iets publiceert, heeft de middle-man van Kansas het recht zijn stempel erop te drukken en te zeggen wat hij ervan vindt. Als je een expositie houdt, kan Jan-met-de-pet ernaar komen kijken en zeggen: "Flauwekul". Het is van hem, het is niet meer van jou. Als je het van jezelf wilt houden, moet je niet exposeren, niet publiceren. Kritiek doet alleen pijn als het helemaal niet ter zake is. Als mensen schilderijen gaan bekritiseren op naar hun gevoelens vermeende symbolieken, dan is het pijnlijk. Je hoeft het niet met een schilderij eens te zijn, of met een gedicht, maar ga er niet iets anders uithalen en dat als kritiek gebruiken.'

Charles knoopt hier zelf een onderwerp aan vast, dat er zijdelings verband mee houdt. 'Ik ben beslist tegen de tendens van de laatste tijd om alles wat Antilliaans is, meteen het stempel "goed" te geven. Zo wordt de grootst mogelijke kitsch aan de man gebracht. Als dit doorgaat, zal een volgende generatie zien dat wij in een soort chaos leven. Er gebeurt momenteel niks. Enorm veel woorden, maar er gebeurt niks.'

Vroeger zorgde de groep voor leven in de brouwerij. Dat blijkt uit de gedichten in sonnetvorm die Charles Corsen schreef. Hij deed het voorkomen, alsof het vertalingen van ene Miguel H. Romano waren. 'Ik reed met Tip ergens op Otrobanda. We hadden beiden een stuk in onze kraag. Er was ergens een of andere rumbottelarij, iets van Hermano Hermanos. Zo is hij ontstaan. Wij vonden het leuk om met de gedachte aan Romano rond te lopen. Samen met Henk Dennert en Tip hebben we een biografie van Romano opgesteld. Met foto's, plaatsen waar hij gewoond heeft, zusters, authentieke handschriften, brieven van hem... In Holland was een man die schreef dat die gedichten van Romano subliem vertaald waren. Hij had meer over Romano te vertellen dan wij wisten. Toen hebben we hem een telegram gestuurd: "Romano bestaat niet." Hij was natuurlijk pisnijdig. Sindsdien konden Tip en ik niks meer goed doen, omdat hij zich genomen voelde. Wat ook ergens de bedoeling was.'

In veel verhalen over vroeger speelt de drank een rol. Was die belangrijk? Charles: 'Drank *is* belangrijk. Wij gebruikten geen drugs, drank buiten beschouwing gelaten. In die tijd waren drugs bovendien niet erg bekend. Waarschijnlijk zochten we in de drank het samenzijn.' Even later: 'Het was wel

een goeie tijd, maar het was geen gelukkige tijd. Daarom ook waarschijnlijk die alcohol telkens. Zodat de scherpe kantjes niet zo scherp aanvoelden. Om in een roestoestand te belanden.'

Uit deze vriendenkring vertrekt Charles Corsen in 1953 voor een studiereis naar Nederland. Remde dat zijn creativiteit? Charles: 'Het kunstmilieu in Holland was totaal anders, het klikte niet. Na een paar maanden voelde ik dat ik op Curacao volledig over het paard getild was. Niet alleen ik hoor, maar de hele kliek waarmee we omgingen. Volledig over het paard getild. Die Hollanders waren veel en veel beter.' Keet hij niet teveel tegen de Hollandse kunstkring op? Chal: 'Misschien. Misschien ook omdat je je gewoon een kwajongen voelde als je op De Kring kwam. Daar had je Nanninga, nou ja, je kreeg het gevoel dat je feitelijk probeerde erbij te horen en je trok je terug in je schulp,'

Om te peilen naar de verschillen tussen de vroegere Charles Corsen en de tegenwoordige, vraag ik wat hij nu de zin van zijn leven vindt. Meteen komt het antwoord: 'Die vraag doet me denken aan de schooltijd, toen ze vroegen: "Waartoe zijn we op aarde?" Wij antwoordden: "Om God te dienen en in de hemel te komen." Jouw vraag zal ik zo beantwoorden: om God te dienen en in de hemel te komen. Iedereen dient God op zijn manier. Iedereen creëert zijn eigen hemel.' Na een stilte: 'Of hel. We hebben elk in ons leven ons eigen gouden kalf. Als Mozes nu de berg moest afdalen, dan had hij misschien een paar geboden meer op zijn tabletje moeten schrijven.'

Ik probeer het algemener. Als je de levensloop van Chal Corsen, Tip Marugg, René de Rooy en Nicolas Piña vergelijkt, dan is er een gemeenschappelijke noemer. Vroeger speelden zij met het leven, later ging het leven met hen spelen.

Er valt een lange stilte in de produktiekamer van Charles Corsen. Zijn ogen glijden langs de camera's zonder ze te zien. Zijn beweeglijke handen zijn neergestreken op zijn schoot. Met zijn blik naar de grond zegt hij: 'We worden bespeeld, ja.' Mij aankijkend: 'Maar ik denk dat het ook het besef der jaren is. Dat je daarom niet meer publiceert.' Wegkijkend en steeds zachter pratend: 'Dat je daarom denkt: Nee, nee... Het heeft geen nut, het heeft geen zin. Waarom zou je?'

Doen alsof de dood niet bestaat

'Hoe was het ook weer?' vraagt Charles Corsen zich af, als ik ter sprake breng, dat het nieuwe hem teleurstelt, terwijl het oude hem niet meer voldoet. Zich herinnerend: 'Het verleden heeft me bedrogen, het heden foltert me, de toekomst maakt me bang. Ik meen dat die zin door een ter dood veroordeelde in zijn cel geschreven was. Ja, het verleden heeft iedereen bedrogen, het heden foltert iedereen en iedereen is bang voor het nieuwe. Ik wil niet eens verhuizen!'

Met zo'n angst voor het nieuwe is de vernieuwingsdrang die uit zijn gedichten spreekt, verbazingwekkend. Charles is het daar niet mee eens. Hij vindt 'vernieuwend' een te groot woord. 'Ik denk niet dat er werkelijk iets nieuws in gedichten of schilderen bestaat. Vernieuwen gaat geleidelijk aan, je voelt in feite zelf niet dat het een vernieuwing is. Het is geen kwestie van gewild bizar doen, het is iets wat vanzelfsprekend is, dat het zo moet. Waarom? Dat weet ik ook niet.'

Toch benadrukten besprekers het nieuwe in zijn gedichten: het associëren, de wrange beelden, de ingenieuze rijm- en ritmeschema's die de traditionele vervingen. Maar inhoudelijk beperkte men zich tot het aangeven van thema's: een jeugdliefde, schilderen, weemoed, verdriet. Pas naar aanleiding van de *Verzamelde Gedichten* probeert men de gedachten- en gevoelswereld in kaart te brengen. Ook dit gesprek is daar een poging toe.

De wisselwerking tussen schilderen en dichten boeit de dichter-schilder Charles Corsen. In het gedicht *Curacao* heeft hij het over ‘mijn vurig schildersbloed’, waar hij in *Vroeg rijp, vroeg ervaren* van zegt:

> Ik heb geen bloed meer in mijn lijf,
> het is verf, die uit mijn mond
> al kwijlend op het doek
> drupt.

En tegenovergesteld:

> Mijn aders spatten open,
> en de woorden vlogen uit.

Charles Corsen over de onderlinge verwisselbaarheid tussen schilderen en dichten die uit deze fragmenten blijkt: ‘Ik weet op bepaalde momenten niet of ik schilder ben of dichter. Ik weet nooit of ik een schilderij maak en daarna een gedicht, naar aanleiding van het schilderij, of andersom.’

Kleuren spelen een opvallende symbolische rol in de gedichten. De geliefde is een blauw geval:

> Zeg blauw geval wat doen we verder
> Zeg blauw geval,
> blauw, de hemel is blauw
> mijn matras is blauw
> haar ogen zijn blauw
> alles wat op dit ogenblik waarde heeft, is blauw.

Waarmee associeert Charles Corsen de kleur blauw? Meteen: ‘Met Charles Corsen. Het is mijn favoriete kleur... koel... ver... vreemd... dekkend...’

Maar hoe kan hij dan in *Levensideaal* zeggen:

> Van wat ik ben
> en worden wil?
> (...)
> geef mij, o geef mij maar geel

Nadenkend: ‘Ja, van wat ik ben en wat ik doe... Is het misschien omdat geel helemaal complementair is van de andere kleuren?’

Veel gedichten hebben het dichten zelf tot onderwerp. Geraffineerd met dubbele bodems in:

Wij, mensen van papier,
bedrukt voorhoofd
(...)
Hoe durven wij
de wind trotseren?
(...)
Wij woorden
uit een dichtershart.

Uit dit soort verzen blijkt dat Charles Corsen door het dichten zijn onderbewuste wil leren kennen. Maar tegelijkertijd probeert hij zijn *in-gevoelens*, zoals hij zijn eigenste gedachten in *Doorzichtig vleugelschild* noemt, te versluieren. De buitenwereld maakt er anders misbruik van. Charles Corsen corrigeert: 'Kán er misbruik van maken. Daarom gebruik ik een soort code. Dichten is feitelijk code. Er is geen zinnig mens die zich wil bloot geven. Ik kan me eigen niet in een nudistenkamp voorstellen. Ik heb niks tegen naakt, alleen tegen bloot. Daar is verschil tussen: naakt is iets natuurlijks en normaals, terwijl bloot zijn meteen zwak is.'

Als om het versluieren te illustreren stelt hij: 'Dat ik zou dichten om mezelf te leren kennen, dat stel jij. Ik analyseer mijn gedichten nooit. Ik dicht omdat ik het leuk vind, het is een behoefte. Het is meer een spel met woorden en met beelden dat je neerpent.' Ik stel er een citaat tegenover uit *Charge*.

Ik wist ik had te vinden
wat mijn ziel en geest met hopen
vol, in het donker hadden
klaar gezet.

Hier staat toch dat de dichter zich als opgave stelt zijn onbewuste te exploreren?

Charles geeft een ontwapenende lach als antwoord. Na even denken: 'Wat je hier naar voren brengt, inderdaad is dat zo.' Toch weer mystificerend: 'Maar het is mij persoonlijk nooit opgevallen.' Houdt Charles van mystificeren? Charles: 'Ik denk dat iedereen een soort harnas om zich heen bouwt.'

De aanhaling van het blauw geval werkt na: 'In *De wrat op de wang van de duivel* heb ik me meer bloot gegeven dan waar dan ook. Als je het goed doorleest, dan zie je dat het éénkleurig is. Ik heb er mezelf, het leven en de maatschappij in bekeken door een Claude-glas, waardoor de kleuren helemaal verwazigen. Je krijgt dus één tonale kleur. Dan kunnen de woorden groen en geel en blauw er wel in voorkomen, maar je brengt ze terug op een zwartwit vlak. Daarom is de herdruk van *De wrat op de wang van de duivel* niet helemaal gelukkig. In *De Stoep* was er meer ruimte, zodat het Guernicaachtige zwart-wit beter uitkomt, ofschoon ik het daar heb over het meisje in blauw.' Spontaan doorpratend over *De wrat*: 'Het is een opeenstapeling van beelden, een soort Breughel-geval. Weet je dat het feitelijk een dagboek is? Daar heb ik stukken over de laatste maanden van het jaar uit gegrepen. Zuiver een dagboek.'

Een andere gedachte die herhaaldelijk in de gedichten van Charles Corsen voorkomt, is: in de kunst geef je uiteindelijk geen werkelijkheid; je begint er wel

mee, maar al tijdens het maken gaat het werk een eigen kant op. In *Keervers*:

> ik heb een zonde
> O, zonde
> heb ik jou
> of is het een keervers
> dat telkens
> telkens weent:
> ik heb een zonde!

En in *Con sordino*:

> Kussen, die spontaan
> Beginnen
> Worden weldra een sonnet.

Het is de grens tussen kunst en werkelijkheid die Charles Corsen boeit. Chal: ‘Waar houdt die grens feitelijk op? Wat is feitelijk kunst? Een onwerkelijkheid. Of werkelijkheid, zoals je het noemen wilt, want als je iets maakt, is het werkelijkheid. Met zo'n Romano schep je een niet bestaand iemand, waar je bij wijze van spreken achter kunt schuilen. Je zou dus Miguel Romano alle mogelijke dingen, tot zijn zelfmoord toe, kunnen laten beleven of herleven, hij is ook zo'n harnas waar ik het over had. Daar komt bij dat je met die Romano de vertaalvorm kon gebruiken. Daarmee was ik in ritme en rijm nog vrijer dan ik al was.’

De dood is misschien wel het centrale thema in de gedichten van Charles Corsen. Elk mens krijgt hem bij zijn geboorte ingeschapen. In *De wrat op de wang van de duivel* zegt hij:

> Doodzijn is een eigen sfeer.
> Je komt er van je geboorte niet meer af.
> (...)
> LIJKEN!
> Lijkt het op gras
> dan jankt men groen!
> Lijkt het op liefde
> dan noem je het vriendschap!
> Lijkt het zo
> dan is het zus.
> Lijkt het op zus,
> dan is hij verwijfd.
> Lijkt het op lijken
> dan is het nog: LIJKEN!
> (...)
> Je kan alles met alles vergelijken
> behalve lijken;
> wij lijken!

Dood moeten gaan is de eigenlijke zwakte van de mens en Charles Corsen kan

dat niet aanvaarden. ‘Nee, niemand wil dat aanvaarden,’ zegt hij. Zijn angst voor de dood probeert hij in zijn gedichten te bedwingen door bijna uitdagend te doen alsof hij de dood aanvaardt. Charles: ‘Nee, ik denk niet...’ Hij maakt zijn zin niet af, vraagt geschrokken: ‘Komt dat zo duidelijk uit mijn gedichten naar voren? Zo voel ik het ook. Als je lang genoeg dankt, dat iets zo moet zijn, dan *is* het ook zo, dan wordt het op de lange duur zo voor je. Dat is een stellige overtuiging van me. Ik denk dat iedereen bang is voor de dood, zo gauw hij iets kan begrijpen. Ik denk dat je enorm pessimistisch bent, als je telkens met de doodsgedachte moet leven. Daarom probeer je het te omzeilen, net te doen alsof het niet bestaat. In *De wrat op de wang van de duivel* komt het uit.’

Inhakend op wat hij over Romano zei, redeneer ik, dat zo gezien zelfmoord de enige overwinning op de doodsangst is. Charles: ‘Ik had een heel plakboek met alle mogelijke zelfmoordgevallen. De beste manier is: je mond vol wijn, pistool aan je gehemelte en dan trekker overhalen. Het moet rooie wijn zijn. En dan: pats, heel je hersenpan naar boven en die blijft als Oat Meal, als griesmeelpap aan de zoldering hangen.’ Reagerend op mijn vraag: ‘Dit kan je rustig schrijven. Het is iets normaals dat iemand over zelfmoord praat. Ik ben over de vijftig:

> Het kan me toch niet meer verdomme
> al had ik maar één oor!’

In de gedichten brengt Charles Corsen de kikker steeds in verband met de dood. Kent hij het papiamentse versje van de dori? Met zachte stem zegt hij:

> ‘Dori, dori
> si mi muri, muri
> ken ta dera, dera?’
> ‘Ami, ami, ami...’

(‘Kikker, kikker, als ik sterf, sterf, wie begraaft me, begraaft me? Ik, ik, ik...’) ‘Ik heb een kikvors als presse-papier. Ja, wat is erger dan een kikker? Dat is de dood. Dat versje is een oud liedje. Een slaapliedje.’

Volgens Chris Engels begraaft men in de Curacaose folklore een kikker met een mens mee. Heeft Charles Corsen zijn kikkerbeeld aan de Curacaose folklore ontleend? Hij ontkent het. ‘Het is het schreien: ‘WAAAAAA!’ Ik voel me geen Curacaos dichter. Ik voel me dichter, punt. De rest is een toevalligheid. Zou ik in China geboren zijn, dan zou ik precies hetzelfde gedicht geschreven hebben. Waarschijnlijk met Chinese achtergronden.’

Charles komt weer terug op het analyseren van gedichten. ‘Natuurlijk begrijp ik ze wel, al is het een spel met woorden, met beelden. Maar zoals jij nu zegt: de kikvors een symbool van de dood, zo ver ga ik niet, zo kritisch ben ik niet.’

Een ander vaak voorkomend symbool is de maan. Vanwege het licht associeer ik die met blauw. Charles: ‘Dat is wel juist, maar je kunt de maan ook associëren met luna, met lunatico, krankzinnigheid, met verheviging van het leven.’ Lachend: ‘Niemand heeft ooit onderzocht of ik eigenlijk niet maanziek ben.’ Charles geeft hiermee een duidelijke verwijzing naar *Maanziek*:

Ik heb een spaarpot
waar bij avond
de maan in gaat
met open mond.
En later loop
ik op straat te dansen;
Ik geloof (en hoop)
dat niemand weet
van waar ik de blik krijg.

Niemand moet weten van waar het komt, het is de mystificatiedrang die Charles Corsen eigen is. Zo vertelt hij wat dichten is: ‘Het is een drang, een soort buikloop, wroem, het komt eruit en dan doortrekken!’ Die indruk maken zijn gedichten echter helemaal niet. Hij moet er op zijn minst vaak aan verbeterd hebben. Als ik dat zeg, komt Chal met een verhaal dat helemaal tegengesteld is aan het buikloopidee. ‘Ja, ja, natuurlijk. Ik maak een gedicht waarschijnlijk met associaties van woorden. Er komt een bepaald woord bij me op, of een bepaald gevoel dat bepaalde woorden omvat, daar *bouw* je dan het gedicht omheen. En dan schrijf je dat ding neer. Daarna lees je het nog een paar keer over en dan denk je: *“Nee, nee, dat is toch niet wat ik bedoelde.”* Dan ga je er een beetje aan *schaven* en zo.’ Weer terugnemend: ‘Maar toch niet werkelijk erop gaan zitten werken. Meestal komt er ook niet één gedicht, maar een paar gedichten samen. Daarom krijg je bij Miguel Romano, je kan bijna zeggen: een cyclus. Het komt met vlagen. Plotseling krijg je ideeën. Meestal ben je helemaal leeg, dan is er niks. Soms komen ze wel op, maar je schrijft ze niet neer, dan vind je het jammer daarna. Het komt voor dat je later gedichten van jezelf tegenkomt en je je niet eens meer kan herinneren dat je ze zelf gemaakt hebt.

Sommige kan je weer her beleven. Die vind je verrekt goed. Andere vind je na een paar jaren waardeloos, die hadden nooit gepubliceerd moeten worden.’ Hij bladert in zijn bundel. ‘Kijk, *In de echo van de Pindus*, daar had ik stukken uit moeten laten. *De bank in het park*, waardeloos! *Marigot*, waardeloos! Ik heb ze nu allemaal herlezen. Het wekte soms heimwee, soms ergernis. Er zijn sommige gedichten, die je niet meer herkent. Dat zijn net kuikens die zijn weggelopen. Die kennen hun moeder niet eens meer terug.’

Zal de uitgave van het vroegere werk weer tot publiceren stimuleren? ‘Dat ik niet meer publiceer, wil niet zeggen dat ik niet meer schrijf. Ik heb een bundel van 150 gedichten klaar liggen die in een oplage van 100 genummerde exemplaren uitgegeven zal worden. Posthuum.

Maar je kan natuurlijk nooit weten. Ik heb nu in ieder geval ook al het ongepubliceerde werk zitten doorlezen. Ergens heeft het dus wel gestimuleerd. Er zijn gedichten bij uit de tijd van '48-'50. Misschien heb ik daar nu genoeg afstand van genomen. Of geloof je niet dat ik nog gedichten schrijf?’ vraagt Chal opeens lachend. Ik geef een ontwijkend antwoord en vraag of er na herlezing een gedicht is, waar hij een duidelijke voorkeur voor heeft.

Charles: ‘Ja, voor een van de gedichten van Romano.’ Hij begint het luid te zeggen: ze zal nog eenmaal in mijn leven komen...

Opeens valt zijn stem in een onverstaanbaar en haastig gemompel weg. Dan haalt hij diep adem en vervolgt sterk accentuerend:

ik heb haar lief, maar zij
zij zal het nooit weten
want ik heb haar vandaag
vermoord, door te vergeten!

Na een stilte zegt Charles: ‘Dat vind ik persoonlijk een van mijn beste gedichten, daarin ben ik helemaal bloot.’

Tip Marugg

De grenzen doorbreken

In de werken van Tip Marugg staat de eenzaamheid centraal. De ik-figuur uit *Weekendpelgrimage* heeft het christendom de rug toegekeerd, omdat het geen zin aan het leven weet te geven. Bovendien houdt het de twee grootste bevolkingsgroepen op zijn eiland verdeeld. De relatie tussen deze twee groepen, de protestant blancu en de negers, is door het moderniseringsproces aan het veranderen. Ook dat werkt vereenzamend, want de ik-figuur voelt zich bij zijn eigen groep niet meer thuis, terwijl hij constateert dat de negers van zichzelf vervreemden.

Er lijken drie mogelijkheden voor de ik-figuur te zijn: hij kan emigreren naar Canada, hij overweegt zelfmoord te plegen en hij kan ook gewoon blijven waar hij is. In een soort droom die hem buiten de tijd en de ruimte plaatst, komt hij tot klaarheid in zijn situatie. Hij weet zich, om met Cola Debrot te spreken, ‘van binnen vernegerd’ en hij besluit op het eiland te blijven, wat een aanvaarding van zichzelf en zijn eenzaamheid is.

De verschillende thema's van *Weekendpelgrimage* zijn sterk met elkaar verweven, zoals uit het bovenstaande blijkt. In het onderstaande zal ik proberen de diverse thema's zoveel mogelijk los te pellen uit het geheel, waardoor een duidelijker beeld van hun samenhang kan ontstaan. Daarna zal ik nog kort ingaan op de vorm van het werk, die een eigen dimensie aan de inhoud blijkt te geven.

Het eerste thema dat in *Weekendpelgrimage* uitgebreid aan de orde komt, is het thema van de *onchristelijkheid*. Nadat het christendom in het eerste hoofdstuk al een paar keer ter sprake gekomen is, staat het in het tweede hoofdstuk centraal. Daarin beschrijft de ik-figuur de correspondentiewoede uit zijn jeugd, waarbij tenslotte één correspondent met kop en schouders boven de anderen uitstak. Deze meneer Dennis, alias Timmerman is de verpersoonlijking van Christus. Naast kleinere aanwijzingen, zoals de naamsverandering in Timmerman en het situeren in een oosters land, pleiten daar de harde aanwijzingen voor dat deze correpondent zijn hele levensloop al kent en dat zijn offer tweeduizend jaar geleden nutteloos was, omdat het gebod van naastenliefde nooit iets anders geweest is als een museumstuk. De correspondentie met meneer Dennis/Timmerman is dus een symbolische weergave van de religieuze bewustwording van de ik-figuur.

Aan het begin van deze bewustwording staat het verlangen. Dit toont de volgende passage:

> Het lezen van zijn brieven bezorgde mij een vreemde gewaarwording. Je voelde iets in je groeien, iets dat de hunkering ontstak naar iets, wat wist je niet precies, maar het was belangrijker dan alle andere dingen die in je jongenswereld te vinden waren. Deze vreemde hunkering is nooit helemaal verdwenen. Nu nog zijn er momenten dat een vaag verlangen zich van mij meester maakt, een verlangen naar iets dat ik niet precies kan definiëren. (p.22)

Het verlangen van de ik-figuur wordt niet vervuld. Hij voelt zich eerst bedrogen door meneer Timmerman/Christus. Dat bedrog snijdt diep, omdat het contact tussen de ik-figuur en meneer Timmerman zich onderscheidde van alle andere contacten die de ik-figuur had. Over het algemeen probeert hij degenen met wie hij spreekt te misleiden (p.60). Dat doet hij dan ook in de andere briefwisselingen, waarin hij een hoop nonsens uitkraamt. Maar over meneer Timmerman zegt de ik-figuur: 'hem wilde ik niet bedriegen'. De ironie wil dat de ik-figuur wel door meneer Timmerman bedrogen wordt.

Wat moet de interpretatie zijn van het inzicht dat de ik-figuur bedrogen is? Het verloop van de correspondentie bevat het antwoord op deze vraag. De ikfiguur wijst daarin telkens op de realiteit: de huichelachtigheid van de christenen en het verband tussen het christendom en de raciale scheidingen op het eiland. Daaruit trekt hij uiteindelijk de conclusie dat het christendom geen dominerende kracht in het leven is, omdat het geen overtuigende menselijkheid bevat; het is, zegt hij,

> niet die bron van sterkte voor de mens [...] om de grondcondities die het leven betekenis en doel geven, te scheppen. (p.27/28)

De ik-figuur voelt zich door het christendom bedrogen, omdat het geen zin en betekenis aan het leven weet te geven, terwijl het die verwachting wel wekt. Vandaar de herhaalde formulering 'iets dat de hunkering ontstak naar iets'. Waarnaar het dan een hunkering ontstak, kan de ik-figuur niet definiëren, omdat hij verwacht had, dat het christendom dit zou kunnen definiëren.

Nog een ander facet van de houding van de ik-figuur tegenover het christendom is van belang. Hij ziet in het christendom een importzaak. De bijbelse verhalen zijn allemaal 'vreemd en ver en zonder enige relatie met je eigen leven' (p.26). Daar komt de ik-figuur in hoofdstuk achttien op terug, als hij de schuldvraag stelt, hoe het komt dat het eiland verandert. De schuldvraag is bij een pelgrimage van belang. Een pelgrimage is immers een boetedoening door van plaats naar plaats te gaan. De ik-figuur somt een aantal schuldigen op; de eerste is het christendom!

> Een eiland blijft nooit een eiland. Op de een of andere morgen komt de zon op en maakt de bewoners wakker en zij zien met verbaasde ogen dat hun eiland geen eiland meer is. Aan wie de schuld? De Pastoor? (p.144)

Even verder staat een rijtje nieuwe dingen die het eiland overstromen. Daar staat ook bij:

> een idioot klein kerkje aan de overkant van de haven met het idiote bordje 'God is Liefde' boven de deur (p.146)

En passant wil ik wijzen op de ironie die erin schuilt, om in een roman die zo'n christelijk aandoende titel als *Weekendpelgrimage* heeft, het christendom als een van de zondebokken aan te wijzen.

Tip Marugg behandelt de religieuze bewustwording van de ik-figuur niet

voor niets aan het begin van de roman. De aanklacht tegen het christendom, dat het geen zin en betekenis aan het leven weet te geven, klinkt in veel passages van de roman door, ook al wordt het woord christendom daar vaak helemaal niet genoemd. Omdat er geen zin en betekenis aan het leven te geven is, vindt de ik-figuur het doelloos. Al die gedeeltes van *Weekendpelgrimage* die gaan over de sleur van het leven, de zinloosheid van de dagelijkse gang van zaken, de overwegingen over zelfmoord, ze staan allemaal in verband met het thema van de onchristelijke mens. Daarnaast hebben we gezien dat dit thema verband houdt met de interraciale verhoudingen en met het eigen karakter van het eiland. De onchristelijkheid heeft ook te maken met de drankzucht van de ik-figuur. In vrijwel exact dezelfde bewoordingen als waarmee het verlangen naar de brieven van Christus beschreven is, noemt de ik-figuur de oorzaak van zijn drankzucht:

> Je voelt een hevig verlangen naar iets, maar je weet niet wat het is. Dus drink je er maar op los. (p.6)

Het christendom mist een overtuigende menselijkheid, zo stelt de ik-figuur. Dat blijkt op het eiland uit de rasrelaties. De twee belangrijkste groepen zijn die van de autochtone blanken, de protestant blancu zoals ze op Curacao genoemd worden, en die van de negers. Uit de naam van de blanke groep blijkt al de relatie tussen ras en religie. Beide groepen hebben hun eigen kerken, omdat ze al driehonderd jaar apart van elkaar bestaan (p.41). Deze scheiding naar godsdienst, en dat is een scheiding naar ras, bestaat ook na de dood (p.69). Zo weinig menselijkheid blijkt het christendom te hebben.

Bij het tweede thema, *de raciale verhoudingen*, legt Tip Marugg veel nadruk op de scheiding tussen zwart en blank. Op school werd geen rekening gehouden met interraciale vriendschappen, want de leerlingen werden op kleur naast elkaar gezet (p.25). Niet veel blanken hebben een echte negerhut betreden (p.94). Er is een onaantastbare barrière tussen beide groepen (p.98). Hoe onaantastbaar die scheiding is, wordt duidelijk uit de geschiedenis met Altagracia. De ik-figuur die toch echt niet negatief tegenover kleurlingen staat, vindt het kennelijk vanzelfsprekend dat blank en zwart niet met elkaar kunnen trouwen. Hij denkt:

> Altagracia heeft mij lief. Zij houdt van mij, maar zij haat mij omdat zij weet dat ik nooit met haar kan trouwen. (p.159)

De scheiding tussen blank en zwart wordt gekenmerkt door ‘gevoelens van jaloezie, achterdocht en haat’ (p.171) die groter worden naarmate de twee groepen door het moderniseringsproces dichter bij elkaar komen. Deze gevoelens zijn wederzijds. Bij vechtpartijen op school kozen de jongens partij op basis van kleur (p. 82) en de ik-figuur zegt dat de negers een felle haat hebben voor de blanken als groep (p.86). Aan de andere kant zijn er de figuren van de dokter (p. 15) en Oswald (p.41) om de minachting van de protestant blancu voor de negers duidelijk te maken.

Tweemaal weet de ik-figuur zijn onafhankelijke positie tussen blank en zwart niet te handhaven. Beide keren heeft dat eenzelfde verloop: eerst conformeert

hij zich aan wat de blanke zou doen, waar hij zich later voor schaamt. De eerste keer overkomt hem dit in het gevecht met Chali. Als een jongen roept: ‘Chali, sla hem kapot, die rot Europeaan!’, is de reactie van de ik-figuur:

> Een vreemd gevoel maakte zich van mij meester, een gevoel van trots, van verhevenheid boven deze jongens, boven deze straat, boven deze omgeving. Maar meteen daarop bekroop mij een ander gevoel: schaamte... (p.82)

De tweede keer overkomt hem dit met Altagracia. Ook bij haar valt hij eerst in de rol van blanke, waar hij later spijt van heeft.

Beide voorbeelden tonen de ik-figuur als een zoeker die met vallen en opstaan zijn weg zoekt tussen de rassen. Van belang is dat bij beide incidenten eerst de ander in termen van groepsvorming dacht. Daaruit valt af te leiden, dat een maatschappij die in groepstermen denkt, corrumperend werkt op het individu dat op basis van psychische integriteit een onafhankelijke positie in wil nemen. Zo'n maatschappij lokt een bepaald rolpatroon uit bij het individu.

Om de plaats van de ik-figuur tussen de rassen preciezer te bepalen, zal ik eerst nagaan hoe hij beide groepen afschildert. Zelf stamt hij uit de inheemse groep blanken, de protestant blancu, die geen Europees, maar een eigen cultuurpatroon bezit. De groep bestond in vorige generaties uit

> plantage- en slavenhouders en kooplieden; hardvochtig, degelijk, diepchristelijk, efficiënt. De oude geslachten die met ijzeren hand de scepter zwaaiden over groene hoven, zwarte slaven en witte landhuizen. Zij vormden toen de pijlers waarop de eilandelijke gemeenschap rustte. Zij waren koningen, en hun koninkrijk was het economische centrum van een klein geïsoleerd wereldje op zichzelf: het landhuis met de plantage. Waar zijn zij nu? (p.43)

Zij zijn verdwenen uit deze machtspositie. *Weekendpelgrimage* noemt twee oorzaken: het democratiseringsproces, dat begon bij de vrijlating van de slaven en eindigt bij algemeen kiesrecht, en de industrialisatie. Al in de jeugd van de ik-figuur was de positie van de groep aangetast: hun landhuis verkeerde toen al in vervallen staat.

Door het verval van zijn groep is de ik-figuur *genoodzaakt te kiezen*. Voor een goed begrip van de keuzemogelijkheden, is het nodig te beseffen dat de cultuur van de ik-figuur en de groep van de protestant blancu niet de Europese cultuur is. De ik-figuur ziet het aan zichzelf:

> Uiterlijk lijkt hij op een Europeaan. En toch als je hem goed bekijkt, weer niet. Zou hij hier op het eiland geboren zijn? (p.149)

Dat ook zijn groep niet Europees was, blijkt uit het antwoord dat hij geeft op de vraag waar de protestant blancu gebleven zijn. Hij zegt dat het grootste gedeelte de langzame verrotting van alle minderheidsgroepen sterft, omdat het slappelingen zijn. (p.44). Een deel is opgegaan in de groep kleurlingen door met hen te trouwen (p.44) Een klein deel is *hereuropeest door huwelijk met Europeanen* (p. 43). Dit laatste impliceert dat de groep als

zodanig niet meer Europees was. Wie hier overheen leest, ziet niet, dat de ik-figuur staat voor de keuze tussen een cultuur waar hij al deel van uitmaakt en iets nieuws. Waar gesproken wordt over de cultuur van zijn Europese voorouders, bedoelt de ik-figuur niet zijn voorouders op Curacao, maar de verre stamvaders die vroeger in Europa woonden. De ik-figuur staat voor de keuze uit twee mogelijkheden die hem beide vreemd zijn.

Hij kan zich niet identificeren met de groep waar hij uit voortkomt, de protestant blancu. Dat geeft hem het gevoel dat hij zweeft:

> Ik kijk in de spiegel en denk aan de blanke jongeman die op dit moment, vijf minuten over half twee in de nacht, tussen de cultuur van zijn Europese voorouders en de negercultuur van het eiland waar hij geboren is, drijft. (p.151)

Zoals uit dit citaat te verwachten valt, besteedt *Weekendpelgrimage* ook veel aandacht aan de houding van de ik-figuur tegenover de negercultuur. Hij weet veel van de gebruiken, doordat zijn natuurkundeleraar de klas erover uitvroeg. Tweemaal komt er in de roman een opsomming voor van verschillende negergebruiken. De eerste keer naar aanleiding van wat hij er op school over hoorde, de tweede keer naar aanleiding van het gesprek met de oude Chu. Er is een frappant verschil in toon tussen beide opsommingen. Zijn jeugdherinnering is denigrerend van toon. Nadat de ik-figuur zegt dat hij op school veel te weten kwam, waar hij anders nooit van gehoord zou hebben, volgt:

> Van de tamboer- en oogstdansen; van de opoffering van zwarte, mannelijke dieren aan de aard- en brongeesten; van de grote scholen kleine vissen aan de kust die het begin van de regentijd aankondigen; van slaapwandelaars, die alleen bij volle maan hun bed verlaten en ronddolen; van de huishonden die, wanneer iemand gaat sterven, tot diep in de nacht blijven janken tegen de wassende maan; van de kinderachtige vertellingen van de idiote spin; van de vreemde nachten van een heldere sterrenhemel, waarbij de sterren niet twinkelen; van de grote zwartgrauwe vogel die er zijn specialiteit van maakt kleine kinderen op de achtste dag na de geboorte te ontvoeren. (p.49)

Naar aanleiding van het gesprek met de oude Chu komen min of meer dezelfde zaken aan de orde, maar nu zonder een spoor van ironie:

> Een neger van de oude stempel, wiens vertrouwen je hebt weten te winnen, kan je in eenvoudige doch ernstige woorden vertellen op welke dag en op welke plek je het best kunt vissen, welk aftreksel of afkooksel van geneeskrachtige kruiden je tegen allerlei kwalen moet innemen, en nog andere dingen, fantastisch soms, waar je nimmer van gehoord hebt. Hij kan je vertellen van de vele voortekens van de naderende dood en hij kan je uitleg geven van de betekenis van het eentonige, lelijke gefluit van de spichtige, grauwe vogels. Hij kan je verhalen van de boze geesten die in de vasten in het vage licht van de opkomende maan ronddwalen [...]. (p.95)

De negercultuur kenmerkt zich voor de ik-figuur door (bij)geloof en een nauwe band met de natuur. Zijn oordeel over die cultuur is in de loop der jaren positiever geworden, wat parallel loopt met het besef dat de invloed van de negers gestegen is, naarmate de invloed van de protestant blancu gedaald is. De invloed van de negers is zó groot geworden, dat hij eraan twijfelt, of hij nog wel op zijn eiland thuis hoort.

> Soms wou ik dat ik een neger was. Nou ja, ik bedoel niet helemaal zwart, maar dan toch dat mijn huidskleur een beetje gekleurd was. Ik stel me voor dat ik me dan wel beter op mijn gemak zou voelen hier. Dit is een negereiland, hoe je het ook bekijkt. (p.38)

Maar net zoals zijn eigen groep ten onder gaat, zo voorziet de ik-figuur ook de ondergang van de negercultuur op zijn eiland. Kenmerkend genoeg heeft hij het in de passage waar hij de meeste waardering voor de negercultuur uitspreekt, tegelijk over haar ondergang:

> Wanneer je een gesprek voert met een oude neger van het platteland, dan merk je meteen dat hij dom en simpel is. Dom en simpel naar de begrippen van je schoolkennis, van de boeken die je hebt gelezen, van de moderne gemeenschap waarin je woont. Maar eenvoudig, goed en wijs naar de begrippen van een andere wereld; een oude wereld, toebehorend aan een rijk, primitief, vernuftig oervolk, dat thans bedreigd wordt door de oppervlakkigheid en de kunstmatigheid van het eigen opgroeiend negergeslacht. (p.95)

De bedreiging komt van buiten. De industrialisatie heeft ervoor gezorgd dat het grondwaterpeil gedaald is, zodat landbouw bijna onmogelijk is. De van buiten het eiland komende industrieën brengen hogere lonen, zodat de jonge negers naar de stad trekken. Films uit andere culturen worden aan de plattelandsbevolking getoond. Veel negers begeven zich in het ‘politiek gedoe’ en kramen daar pseudowijsheden uit. Ergste van al: door dit alles gaan de negers zichzelf minderwaardig achten, zodat ze hun kleur proberen te verbeteren en hun haar proberen te ontkroezen. Ze willen zichzelf en hun verleden vergeten:

> Alles wat de herinnering terug kan roepen naar dit verleden, moet verdwijnen. En zij maakt zich een volksvreemde beschaving eigen, die leeg is omdat zij niets eigens heeft. (p.96)

Het proces van modernisering heeft op beide bevolkingsgroepen uiteindelijk hetzelfde effect: ze vervreemden van zichzelf. De protestant blancu is een minderheidsgroep geworden die ten dode opgeschreven is; de negers vallen voor het uitheemse en zijn daardoor een prooi voor de oppervlakkigheid. Dit alles geeft de ik-figuur het gevoel dat het eiland verloren is. Eerst denkt de ikfiguur nog:

> Maar toch, op de een of andere geheimzinnige wijze blijft het eiland onaangetast, afgescheiden van de grote wereld, door de zee die het omringt. (p.66)

Maar later moet hij erkennen:

> De eerste oude boom was gevallen en het eiland was geen eiland meer. (p.145)

Toch zijn er sporen van hoop in *Weekendpelgrimage*. De ik-figuur denkt dat er misschien eens een mulattengeneratie zal komen die het fysieke vermogen en de psychische evenwichtigheid bezit, die nodig is voor de opbouw van het eiland. (p.43) Maar dat is een verre toekomst, waar de ik-figuur in zijn situatie niets aan heeft.

Wel een hoopvol teken heeft hij aan zijn enige vriend Mario. Deze heeft gekozen voor de psychische integriteit en in zoverre spiegelt hij de ik-figuur. Mario heeft afstand genomen van het verleden, hij mist de hinderlijke terughoudendheid van de kleurlingen. Hij trekt zich aan de ene kant niets aan van het oude bijgeloof en aan de andere kant laat hij zich ook niet verblinden door de politieke mode. Hij bezit de psychische evenwichtigheid om met de zaken van het eiland in het reine te komen. Het is veelbetekenend dat de enige volledig positieve figuur uit *Weekendpelgrimage* een neger is, die volstrekt onafhankelijk denkt.

Voor zichzelf ziet de ik-figuur drie mogelijkheden: hij kan emigreren naar Canada, hij kan zelfmoord plegen en hij kan op zijn eiland blijven. De eerste mogelijkheid overweegt hij, maar hij doet het tenslotte niet. Dat is in een roman, waar al het kwaad volgens de ik-figuur van buiten komt, ook wel te begrijpen. Hoe groot de haat tegen het uitheemse is, maakt Tip Marugg ook duidelijk met de geschiedenis van Mr en Mrs Ford. Helemaal in overeenstemming met de haat voor het uitheemse is de liefde voor het inheemse. De laatste gedachten uit de droom van de ik-figuur gaan over Canada, en dan vooral over wat hij daar allemaal zal moeten missen:

> Hoe zou Canada er wel uitzien? Hebben ze daar ook dwaallichten die 's avonds langs de kust scheren? Blijft daar de regen ook een jaar lang weg als ze eeuwenoude bomen omkappen voor de aanleg van nieuwe wegen? Drinken ze daar ook aftreksels van geneeskrachtige kruiden? Bezitten de tweelingen in Canada ook de macht om iemand hevig pijn in de buik te doen krijgen? (p.172)

Het zijn allemaal zaken die eerder als typerend voor de negercultuur gezien zijn. In Canada zou de ik-figuur ze moeten missen, daarom gaat hij niet.

De tweede oplossing die de ik-figuur overweegt, is het plegen van zelfmoord. De ik-figuur wordt gebiologeerd door de dood. Elke zaterdag voegt hij een stukje toe aan zijn zelfmoorddroom. Dat is niet verwonderlijk, als het leven geen zin en geen betekenis heeft. Toch pleegt hij geen zelfmoord, waarschijnlijk omdat hij deze avond het slot van zijn zelfmoorddroom meemaakt. Dat slot is evenals de titel van de droom, erg merkwaardig. Je zou verwachten dat de titel van de zelfmoorddroom zou slaan op de ik-figuur, maar de titel slaat op het eiland: ‘Het verloren eiland’. Volgens de titel zou zelfmoord plegen ook het einde van het eiland betekenen. En zo loopt de droom ook inderdaad:

> Je zintuigen registreren niet meer, maar op een of andere wijze weet je

> wat er is gebeurd. Je weet wat er in het laatste ogenblik is gebeurd. Een onderwater-vulkaan is tot uitbarsting gekomen. [...] Het eiland, dat een ziedende massa van rots en water is geworden, wordt opgeslokt en verdwijnt, langzaam eerst, daarna sneller, sneller de diepte in. [...] Het werk is gedaan en de zee komt tot bedaren. Waar eens een eiland heeft gelegen schitteren nu zilveren golven met witte franjes in de tropenzon. (p.142/143)

In de zelfmoorddroom is de identificatie van de ik-figuur met het eiland compleet. De ondergang van de ik-figuur is die van het eiland. Die identificatie zit al heel vroeg in *Weekendpelgrimage* verborgen. De dokter verkondigde immers over de diepste vrees van de ik-figuur,

> dat de diepste vrees geen persoonlijke vrees is, maar de vrees van een groep, de vrees van een eiland. Het is de vrees dat de tijd tekort is, of dat de tijd misschien voorbij is dat er iets gedaan kan worden. Deze waarheid is zo enorm dat zij belachelijk is. Daarom maakt hij zich van kant. (p.17)

Tot nu toe heb ik enkele thema's uit *Weekendpelgrimage* gepeld en ze nader bekeken. Daarbij heb ik me beperkt tot de droom die de ik-figuur heeft. De besluitvorming van de ik-figuur heeft eigenlijk al in de droom plaats gehad: de ik figuur hoeft na zijn ontwaken slechts ja en amen op zijn omgeving te zeggen. Dat doet hij ook. Maar in de manier waarop hij het doet, gaat nog een nieuw element schuil. Vlak na het ontwaken zet hij de zaken nogmaals op een rijtje: de dingen waar hij van houdt, de dingen die hij haat en de dingen waar hij niet van weet of hij ervan houdt of dat hij ze haat. Het nieuwe element schuilt in het rijtje positieve dingen: ‘de vele dingen waarin je tegelijkertijd Noord-Europa, Spanje en Afrika herkent’. Voor het eerst komt cultuurmenging nadrukkelijk positief voor. Het is frappant dat hij op het ogenblik dat hij dit denkt, de cultuurmenging aan het demonstreren is, want hij spreekt een boom toe, wat we hebben leren kennen als een facet van de negercultuur.

De ik-figuur is zich aan het slot bewust van het feit dat hij zijn eiland liefheeft. Daarom gaat hij niet weg:

> Dit is mijn stad. Dit is mijn eiland.
> Ik denk aan de bula-duifi: hij heeft sterke vleugels en is vrij om weg te vliegen. Maar waar hij ook heen vliegt, tot zijn dood toe draagt hij het merk met zich mee: een zwarte kring om de hals. En hij blijft. Hij blijft en hij bouwt en brengt jongen voort. (p.183)

Tip Marugg laat de ik-figuur zich aan het slot spiegelen aan de bula-duifi. Ook de ik-figuur kan weg, maar hij doet het niet. Ook de ik-figuur heeft een zwarte kring om zijn nek, dat zijn de culturele kenmerken van de negers die hij overgenomen heeft. De ik-figuur aanvaardt zijn eiland, met alle tekortkomingen, en hij aanvaardt daarmee zichzelf, met zijn eenzaamheid.

De drie thema's die tot nog toe aan de orde kwamen, bleken onderling nauw verbonden en brachten ook weer nieuwe thema's met zich mee. Het thema van de onchristelijkheid bleek verband te houden met de zinloosheid van het

bestaan, de raciale verhoudingen, de aantasting van het eigen karakter van het eiland, de psychische integriteit, het verloop van de tijd, de drankzucht en de eenzaamheid. Het thema van de raciale verhoudingen bleek verband te hebben met de onchristelijkheid, het verloop van de tijd, de aantasting van het eigen karakter van het eiland, de psychische integriteit en de eenzaamheid. Het existentiële thema van het kiezen hing samen met de onchristelijkheid, het verloop van de tijd, de psychische integriteit, de aantasting van het eigen karakter van het eiland en de eenzaamheid. De verschillende thema's zijn dus zeer nauw met elkaar verknoopt, wat ook in de vorm van de roman tot uiting komt. De ik-figuur gaat in zijn gedachtenstroom louter associatief te werk.

Zijn alle thema's uit *Weekendpelgrimage* nu even belangrijk? Vanuit de inhoud is daar moeilijk een antwoord op te geven, maar de roman bestaat niet alleen uit een inhoud, ze heeft ook een bepaalde vorm. In de vertelsituatie is dat de vorm van de ik-vertelling. In combinatie met de inhoud kunnen we stellen dat de eenzaamheid dan een hoofdthema is. Daar komt bij dat deze eenzaamheid in alle werken van Tip Marugg voorkomt.

Maar er is nog een belangrijk vormaspect aan *Weekendpelgrimage* en wel de opvallende tijdssctructuur. In het grootste gedeelte van de roman staat de tijd stil, omdat de ik-figuur droomt. Tip Marugg heeft moeite gedaan zijn lezers attent te maken op deze vorm. Zo laat hij het eerste en het laatste hoofdstuk gelijkluidend beginnen. Bovendien laat hij aan het begin van de gedachtenstroom, die ik de droom noem, de ik-figuur erg nadrukkelijk denken waar hij over kan gaan zitten denken:

> God, laat ik nu maar liever niet aan mijn werk gaan denken. Er zijn heus wel andere dingen waar je aan kunt denken als je om drie uur in de nacht ver buiten de stad in een helse regen met je auto in een kuil aan de kant van de weg zit. Maar met de grootste inspanning lukt het me niet een ander onderwerp te vinden waar ik aan kan denken. Waar moet je in 's hemelsnaam aan denken als je om drie uur in de nacht ver buiten de stad in een helse regen met je auto in een kuil aan de kant van de weg zit? O ja, ik heb het. Iets uit je kinderjaren. Als je in de penarie zit en je zoekt iets om aan te denken om andere nare gedachten te verdringen, dan moet je terug naar je kinderjaren. (p.7)

Met deze gedachten komt de gedachtenstroom op gang, die gerust een droom genoemd kan worden. Ze neemt ook evenveel tijd in beslag als een droom. Dat blijkt vier bladzijden verder, waar het nog steeds drie uur is:

> Wat zouden al die lummels op kantoor wel zeggen als zij mij hier zagen, om drie uur in de nacht ver buiten de stad in een helse regen met mijn auto in een kuil aan de kant van de weg? (p.11)

En 166 bladzijden verder, aan het eind van de droom is het nog steeds drie uur:

> Het is een gevoel van eenzaamheid dat niets te maken heeft met het feit dat ik om drie uur in de ochtend ver buiten de stad met mijn auto in een kuil aan de kant van de weg zit. (p.173)

In het grootste deel van *Weekendpelgrimage* is de situatie dus zo, dat de ikfiguur op één tijdstip in één ruimte zit, terwijl hij tegelijkertijd in gedachten op verschillende tijdstippen en in verschillende ruimten is. Een soort goddelijke almacht. In het hart van de roman staat een passage die zo'n situatie onder woorden brengt, het is een droom in de droom die *Weekendpelgrimage* is.

> Er is een droom, schrikwekkend maar fier, die de dromer geheel overmeestert en die daarna weer snel afbrokkelt en hem alleen achterlaat in een ijle ruimte, waarin het lang duurt eer hij de weg terug naar de werkelijkheid heeft hervonden. In deze droom speelt de tijd geen rol. Of misschien een heel voorname rol, want de beelden die voor de geest komen, laten het verleden, het heden en de toekomst samenvallen en doen de dromer daardoor een belevenis van oneindigheid en almacht ondergaan, die onbereikbaar is in wakende toestand. In deze ongescheidenheid van tijd geraakt de dromer in een bovennatuurlijke extase, omdat door de opheffing van het tijdpunt alle contact met zichzelf en zijn medemensen verbroken is en alle steunpunten zijn weggevallen. Hij is jong en oud, hij is verlost, onbegrensd, en voelt de bruisende kracht van alvermogen in zich. (p.103)

Een droom van bovennatuurlijke extase, van onbegrensheid, van alvermogen, van verlost zijn... De ik-figuur heeft het christendom dan wel afgezworen, maar de nieuwe religie kondigt zich al aan. Het is de religie die de tijd stil kan doen staan, die de mens boven zichzelf kan heffen. Het is de kunst. Vroegen verschillende figuren in de roman de ik-figuur niet, hoever het met zijn roman stond? *Weekendpelgrimage* is het geworden, want de grenzen van de menselijke beperkingen tijd en ruimte kunnen in het romanschrijven doorbroken worden.

Boeli van Leeuwen

Gesprek met Boeli van Leeuwen

De plaats van het gesprek: een kleine kamer in het bestuurskantoor van Curacao. Aan de muur hangen een reproduktie van Rembrandt en een schilderstuk van een Curacaos huis, geschilderd door een zondagsschilder: de vader van Boeli van Leeuwen. Op het bureau liggen enkele werken over beeldende kunst en een cassette met de complete werken van Dante. Tijdens het spreken zit Boeli van Leeuwen in een gespannen-ontspannen houding in zijn stoel. Hij spreekt rustig, kiest weloverwogen zijn woorden, trekt alleen zijn mondhoeken iets verder naar achteren als hij iets met bijzondere nadruk vertellen wil. Ambtenaren komen regelmatig storen met stukken die Boeli als eilandssecretaris moet tekenen. Boeli raakt er de draad van het gesprek niet door kwijt. Het ene ogenblik praat hij over een vergissing in een overwerkstaat en het volgende ogenblik spreekt hij over het eeuwige leven.

De dood blijkt het centrale thema in al zijn werken te zijn. Boeli: 'Wat mij in de dood altijd zo treft, is wat Heidegger ervan gezegd heeft: *Das Nichts entnichtet*. Ik kan me helemaal niet voorstellen dat er iets is, wat mij met terugwerkende kracht uitveegt. Je kan wel beweren dat je in je kinderen voortleeft, of in je boeken, maar je leeft niet in je kinderen of je boeken *voor jou*. Voor de ander misschien, maar voor jezelf heb je zelfs nooit bestaan. Tenzij je natuurlijk gelooft in een eeuwig leven.'

Uit zijn romans valt op te maken dat hij in een eeuwig leven zou willen geloven, maar er niet in kan geloven. Boeli: 'Nee, ik geloof er niet in. Ik geloof in zekere zin dat de eeuwigheid bestaat *voor het nu*. Maar de eeuwigheidswaarden in het leven, die zijn niet gemaakt voor de dood, maar voor het leven. Wittgenstein zegt ergens iets heel raars. Hij zegt: *Der Tod ist kein Ereignis des Lebens, den Tob erlebt man nicht*. Je kan de dood niet beleven, de dood valt helemaal buiten het gezichtsveld van het leven. Ik geloof wel in eeuwigheidswaarden, of het nou Johann Sebastian Bach is, of de bijbel, of al die dingen waarvan je zou moeten zeggen: die hebben enorme waarde, omdat ze een stuk eeuwigheid in jouw tijdelijkheid brengen.'

Alle hoofdfiguren in de romans van Boeli van Leeuwen zijn gecreëerd vanuit de existentiële visie op de dood: ze zien de dood als hun diepste, eigen waarheid. De bijfiguren vertonen dat inzicht echter niet, terwijl ze dat volgens de existentie-filosofie wel zouden moeten doen. Boeli hierover: 'In het boek zeg ik dan ook: "Op een bepaald moment werd de bacil van de dood ingeplant." Jonge mannen bijvoorbeeld zijn onsterflijk. Ze geloven het niet, ze kunnen het zich niet voorstellen. Vandaar dat soldaten altijd achttien zijn en nooit vijftig, ze zijn onsterfelijk. Ik was ook zo toen ik achttien was. Maar op een bepaald moment komt de bacil van de dood in je en dan besef je wat Augustinus zegt: je staat in de dood. Tegenover de dood heb je te maken met een enorme absurditeit. Alles wat je doet, is totaal absurd, tenzij er een eeuwig leven zou zijn, tenzij de lijn inderdaad doorgetrokken werd.'

Veel mensen hebben een schok van herkenning als ze de werken van Boeli van Leeuwen lezen. Ze zien figuren die met dezelfde problemen worstelen.

Want je bent bang van de dood en je zou het eeuwige leven willen hebben.

Boeli: 'Dat zou ik nou willen: het eeuwige leven.' Opeens: 'Dante, ik ben bezig Dante te lezen, als je dat doet, dan lijkt Shakespeare er een soort Vondel naast. De meeste mensen denken dat Dante de hel is, maar het mooiste gedeelte van Dante is zijn paradiso, waar hij dus in het licht komt.' Hij staat op, bladert in Dante en zete: Toen ik dit las, ducht ik hoezeer dit op mij slaat: *Op de helft van onze levensweg bevond ik mij in een donker woud, waarbij ik de rechte weg totaal verloren was. Het was hard, dat woeste woud, als je eraan dacht, kwam de angst naar boven*. Toen ik dat las, dacht ik: laat eens kijken wat de laatste regel van de Paradiso is. *Licht*, zegt hij, *dat is liefde en als we de zaak heel goed bekijken en we kijken om ons heen, dan zien we dat de liefde de zon en de andere sterren doet bewegen*. Het hele laatste stuk is een uitbarsting van puur genot!

Wie zou niet willen dat het leven zin had? Wie zou niet willen zijn als de eenvoudige man voor wie we hier een job creëerden als boombewaker. Jati heette hij en hij gaf de geweldige mango-boom hier water. Ik ging voor een paar jaar naar Aruba en toen ik terug kwam, stond de chauffeur beneden: 'Jati wil je spreken,' zei hij. Ik ging naar het houten huisje hierachter, ik hoorde het gehik van een kankerpatiënt. Jati was een skelet. 'Ben je klaar, Jati?' vroeg ik. Hij zei: 'Ja, ik ben klaar.' Maar hij wou niet dood, die man bleef maar leven. Ik zei: 'Ben je klaar om te gaan?' 'Ja,' zei hij. Het blauwe pak had hij, zijn sokken, zijn schoenen, het graf, alles was klaar. Ik zei: 'Je moet eerst naar het ziekenhuis.' We hebben de dokter laten komen, de ziekenauto, hij werd een beetje nat gemaakt van binnen, want hij was totaal uitgedroogd. Twee dagen later was hij dood.

Toen heb ik een preek gehouden in de Fortkerk. *De dood van Jati*. Ik zei: 'Ik ben in de katholieke kerk geweest waar de pastoor almaar vroeg: "Señor, heb genade met Jati, Señor, laat Jati toe in jouw koninkrijk." Ik zei: "Er was maar één mens in het bestuurskantoor die helemaal onschuldig was en dat was Jati. En die mangoboom, die staat er nog. Helemaal groen, die man leeft nog steeds in die boom, helemaal een onschuldig mens.

Het kwaad in het bestuurskantoor, dat zijn wij. Het goede, dat is Jati met zijn mooie boom." Jati geloofde wel op zijn manier. Ik heb meer vrienden zo in het volk. Die geloven en hun leven krijgt daardoor een rust en een zin, dat is ongelooflijk. Ik heb een vriend op Banda Bao. Hij is chauffeur op een truck van DOW. Een kind van hem stierf. Als zoiets mij gebeurt, dan ben ik kapot, maar hij zegt: "Nee, we krijgen alles terug, het wordt gegeven en genomen, het water stroomt." Hij zegt: "Jij wilt altijd tegen de stroom inzwemmen. Waarom drijf je niet, waarom laat je je niet drijven, dan kom je zo aan de kust?" Hij zegt: "Ik heb nog nooit een mens meegemaakt die zoveel vecht tegen het onvermijdelijke." Die vriend is de visser in mijn werk. Deze mensen drijven en begrijpen daardoor alles beter. Ze zwemmen niet tegen de stroom; ik wel, ik probeer te zwemmen, hij drijft. En hij komt aan de kust. Wij vechten tegen dingen. Tegen onszelf voornamelijk. Door die spanning krijg je wel literatuur, dat wel.'

Boeli van Leeuwen brengt de dood in *De rots der struikeling* en in *Een vreemdeling op aarde* in verband met de moeder. Zij kunnen bedrog plegen, waardoor de existentiële onzekerheid al begint bij het verwekken van het leven. Toch zit er een verschuiving in. In het begin van *De rots* wordt de vader nog als medeschuldige gezien. Boeli: 'Dat is een scherpe observatie. Ik zou zeggen: *De*

Rots is meer met de vader bezig en *Vreemdeling* meer met de moeder.' Durfde Boeli van Leeuwen in *De Rots* het Caribische moederinstituut nog niet aan te vallen? Boeli: 'Dat kan zijn. Ik was toen nog erg bezig met de vaderfiguur. In de oorlog was mijn vader hier achter gebleven en wij waren in Holland voor studie. Mijn vader was toen gezaghebber van Bonaire, later van de Bovenwinden Je krijgt natuurlijk een ontzettend schuldgevoel, want je begrijpt hoe die man geleden moet hebben in de oorlog. Dus je krijgt de neiging om je vader in bescherming te nemen. Ik heb trouwens altijd een sterk schuldgevoel gehad tegenover mijn vader. Altijd ben ik geneigd om de man te zien als het slachtoffer van de vrouw. Dat is ook een sterk Caribisch patroon.

Vanuit Europa lijken de vrouwen in onze streken uitgebuit te worden. Maar de vrouwen hebben hier een zeer sterke positie. Ze houden de kinderen vast, zij zijn honkvast en de man die zwerft. Een zwerver is altijd zwak. Je kan het vergelijken met een landbouwcultuur en een nomadencultuur. Alles is voortgekomen uit het honkvast-zijn. De vrouw zit midden in haar nest, de kinderen draaien om haar heen, de zoon blijft aan de moeder vastzitten met alle complexen en problemen vandien. Dat machismo wat je hier hebt, is eigenlijk een bewijs van onmacht. Op gezette tijden storten die mannen dan ook in elkaar en dan kruipen ze weer terug bij hun vrouw, die ze liefdevol opneemt. Herbert de Windt heeft eens een keer gezegd: "Curacaose moeders zijn loeders." Dat is een zeer sterke uitdrukking.

In *De Rots* lijkt die vader schuldig, maar de ondertoon daarvan is, dat je toch moet sympathiseren met die vader en niet met die moeder, die altijd zo kwijnt. Ergens ondermijnt ze hem geregeld.' Op basis waarvan krijg je sympathie met de vader? Boeli: 'Dat is het juist: op basis waarvan? Het is een sympathie die misschien onverdiend is. Maar het is moeilijk om in *De rots* te sympathiseren met de moeder.'

In *Een vreemdeling op aarde* wordt de vrouw uiteindelijk tegen beter weten in geaccepteerd, want wie de holte van het lichaam waar hij uit komt, gaat vervloeken, die zal zelf vervloekt zijn. Boeli: 'Dat is een soort erkenning van de almacht van de vrouw. Het is een fact of life. Het is een realiteit. Je bent gebonden, je komt eruit voort. De vader, de vader, de vader, die kan je dramatiseren, want de vader is een biologische toevalligheid, een juridische constructie. Het is een kwestie van erkenning van het kind, of niet erkennen van een kind, van vaderhand en alle symbolieken die je maar hebben wilt. De moeder, dat is een feit. Niemand kan zeggen: Ik kom niet uit de buik van die vrouw.

Vader en God, daar zit natuurlijk een relatie tussen: het zoeken naar de vader en het zoeken naar God.' Zachter: 'Misschien ook omdat mijn vader in die tijd toen ik opgroeide, dat ik hem zeer sterk nodig had, dat hij er toen niet was.'

Naast de tegenstelling vader-moeder benadrukt Boeli van Leeuwen in *De Rots* de tegenstelling hemel-aarde. Boeli: 'De mens zoekt het eeuwige, de hemel, zoals jij het noemt, maar krijgt het niet te pakken. Wij moeten een stuk van de hemel in ons dragen. Als we alleen maar uit de modder zijn voortgekomen, dan kunnen we niet dat deel van de hemel pakken, dat we demonstreren. Als je Bach hoort, als je een grote kathedraal ziet, of wat dan ook, dan zie je toch altijd een stukje van de hemel. Vooral in een kathedraal, daar heb je een imitatie van de hemel: bogen, gebrandschilderde ramen. Bach

imittert in zijn muziek eigenlijk ook de hemel.

Ik voor mij geloof dat de mens méns is geworden, doordat hij omhoog is gaan kijken. Een aap die langzamerhand achterover ging staan en naar de hemel begon te kijken en zo zijn lichaam vormde. Het interesseert me niet zozeer hoeveel we gemeen hebben met de apen, maar waarom we niet hetzelfde zijn. Als je tegen me zegt, dat er 274 punten van vergelijking zijn met een chimpansee, dan zeg ik: Waarom ben ik geen chimpansee? Waarom is een chimpansee geen Boeli van Leeuwen?'

Autonoom legt het zoeken naar de diamanten in 'De Rots' uit als het zoeken naar de zin van het bestaan. Heeft Boeli daarmee een Caribische variant willen maken op het oude graalmotief? Boeli: 'Ik geloof niet dat je teveel symbolische waarde moet hechten aan die diamanten. Destijds in Venezuela werkte ik op een advocatenkantoor. Ik ben vaak daar in die diamantenstreek geweest. Als je 's avonds in die streek rondliep, dan hadden die kerels allemaal flesjes en als ze succes hadden gehad, dan deden ze de diamanten in die flesjes. Dan hoorde je zo'n geklik: diamanten in een flesje. Volgens mij is die hele kwestie van de diamantenzoekerij een ding dat symbolisch niet overtrokken moet worden, al weet je natuurlijk nooit wat je innerste drijfveren zijn. Maar die diamanten, dat is iets wat ik in mijn leven heb gezien. Ik ontmoette er de geoloog Van der Putte. Die was altijd bezig met verborgen schatten en zo.

Ik geloof dat je veeleer moet zien dat de indianen toen Eddy daar stierf in de rivier, áls hij tenminste stierf, dat die Indianen hem dan samen met zijn bijbel begraven hebben. Ja, de bijbel, dat is eigenlijk merkwaardig. Ik geloof niet in het eeuwige leven, maar ik ben mijn hele leven lang eigenlijk bezig geweest met religieusiteit.

Het is een paradox om te geloven en niet te geloven, maar dat is het ongeveer wel. Ik ben zeer gevoelig voor het religieuze element. Het is als muzikaliteit, je bent muzikaal of je bent het niet. Je bent religieus of je bent het niet.'

Staat Boeli dan in de buurt van de God-is-dood-filosofie? Boeli: 'Ik vind het een dwaze kreet: God is dood. Je weet wat er in een underground in New York stond. Daar had iemand geschreven: 'God is dead. Nietzsche.' Daaronder had een ander gezet: 'Nietzsche is dead. God.' En daaronder had weer een derde geschreven: 'Yeah, but he wrote a couple of pretty good books and what have you done lately?'

Het is moeilijk om over deze dingen te praten, het geloof. Hoewel je er constant mee bezig bent'. Na een ogenblik stilte: 'Mensen zeggen altijd tegen mij: "Je gelooft niet, maar alles wijst erop dat je je gedraagt als iemand die gelooft." En dat is juist het merkwaardige. Je gebruikt eeuwigheidswaarden voor het nu. Maar eigenlijk zou de test voor het geloof moeten zijn, of je in een hiernamaals gelooft. In *De rots der struikeling* zeg ik ergens: voor mij is Christus gestorven, alleen voor de anderen is hij opgestaan. En dan is het verhaal voor mij ergens rond, terwijl het voor een echte christen pas daar begint.'

Toch citeert Boeli van Leeuwen graag uit *Openbaring*. Boeli: 'Ja, die *Openbaring* vind ik zoiets wonderlijks. Alleen in de meest fantastische omstandigheden begrijp je de kreet die de openbaring van Johannes is. De overstroming in Holland bij voorbeeld. Het bombardement van de stad. Wanneer de atoombom gevallen is, dan geloof je in de openbaring. Dan zeg je: "Het vuur kan uit de hemel dalen." Het is een prachtig stuk gedicht.'

In *De rots der struikeling* schrijft Boeli van Leeuwen dat de mens de drager van het kwaad is en dat dit de kern van de christelijke beschaving is. Is het dit inzicht dat Boeli van Leeuwen in het christendom aantrekt?

Boeli: 'Het christendom is een reële godsdienst. Ze beginnen met het feit van de mislukking van de mens. Je hoeft alleen maar om je heen te kijken om dat dagelijks te zien. Aan de andere kant trekt me in het marxisme het ongelooflijk optimisme. Te denken dat je de mens verbetert, als je de dingen verandert. Het is te mooi om waar te zijn. Maar het is wel aantrekkelijk en je bereikt toch wel iets. Basically kan je niets aan de menselijke conditie doen. De astronauten die naar de maan gingen, droegen de erfzonde als het ware met zich mee. Je moet maar eens het boekje van Aldrin lezen dat hij later geschreven heeft. Hij komt terug en zijn huwelijk gaat op de fles.

In plaats van de aarde te beschermen tegen bacillen van de maan, hadden we de maan moeten beschermen tegen de bacillen van het kwaad. Je moet je even de situatie indenken, dat Amerika en Rusland met voldoende macht zitten om de hele wereld op te blazen. En dat het maar afhangt van een ongeluk ergens, of we roeien de hele mensheid uit. Nou, wie mij vertelt dat we redelijke en logische happy beings zijn, die ook maar enigszins onze problematiek hebben opgelost, zit ernaast.'

Het enorme zondebesef dat het calvinisme kenmerkt, spreekt Boeli van Leeuwen aan, zo blijkt in *De rots der struikeling*. Maar er is meer. Boeli: 'De reformatie, het calvinisme, is eerder een kwestie van levensstijl, doordrongen zijn van een bepaalde levensfilosofie. Ik heb eens bij boeren gelogeerd in Holland. Die mensen waren helemaal gevormd door hun geloof in de bijbel. Dan komt er een boer en die spreekt een taal, dat je bij jezelf denkt: God, waar haalt die man dat vandaan? Tot je opeens beseft dat die man een stuk oud testament in je opdiept: het gebruiken van die mooie geladen woorden, archaïsche woorden. Dan denk je: O, ja, natuurlijk, het komt door hun godsdienst. Ik heb nogal grote bewondering voor die starre calvinisten. Het calvinisme heeft enorme invloed gehad. Het kapitalisme bij voorbeeld heeft er heel veel aan te danken. Wel hard werken, maar niets uitgeven. Als je ziet hoe het kapitalisme gegroeid is in Nederland... En ook een puritein in Amerika: hard werken, veel vergaren, niet ostentatief zijn, geen juwelen dragen, geen fluweel, geen goud, geen maitresses, geen drankfeesten, dus het kapitaal stapelt zich op, ze geven het niet uit.'

Eddy Lejeune wordt enorm aangetrokken door het oerwoud. Wat vindt Boeli van het oerwoud, heeft het woord alleen al een magische klank voor hem? Boeli met enthousiasme: 'Niet alleen dat, maar de zee, hè, ik heb altijd bij de zee gewoond. De zee, dat is voor mij... Als je goed bekijkt, zijn alle godsdiensten in de buurt van water ontstaan. In oerwouden heb je het gevoel dat alles stikt.

Het is ergens ook een kwestie van de handeling van het nieuwe testament. De totale stilstand in het oerwoud, de verstikking onder al die lianen en bomen. Als je ziet: ergens ontmoet Eddy een oude indiaan en dan zegt hij: dit in de oudste man van de wereld. In oerwouden heb je het gevoel van: breng me naar de zee, laat me rivieren zien, laat me zeeën zien. Water, doop, alles zit eraan vast. De hele kwestie van geloof speelt zich af tussen vissers. Doop en de vangst. Ook in de bergen heb je dat gevoel: heksen, spoken en geesten!'

Maar de godsdiensten van Afrikaanse stammen zijn toch voor een groot deel

niet ontstaan aan het water? Boeli: ‘Maar ik ben erg orthodox wat dat betreft. Ik maak een scherp onderscheid tussen het christendom en de rest. Men kan tegen mij zeggen: alle godsdiensten zijn hetzelfde, maar het christendom is voor mij een totaal aparte zaak. Alle andere godsdiensten zijn gebaseerd op grote filosofen. Het christendom is gebaseerd op een handeling, op een totaal ongeloofwaardige situatie. Het is een verhaal, het is geen filosofie. Paulus heeft er een filosofie van gemaakt. Maar essentially is het christendom een verhaal. Het is het evangelie *volgens* Johannes, *volgens* Mattheus. Het is duidelijk: daar was eens een keer, ten tijde van die gebeurde dat. Dus een handeling. Het is een dermate ongelooflijk verhaal, dermate vreemd dat een man zegt: “ik ben God en toch ben ik het niet want hij is de vader en ik de zoon,” dat is dermate onwaarschijnlijk en vreemd en idioot, dat het zich daardoor van alle godsdiensten onderscheidt.’

In *De rots der struikeling* blijkt een voorkeur voor het calvinisme, maar in *Een vreemdeling op aarde* verkiest Boeli van Leeuwen de mystiek van het katholicisme. Op grond van welke karaktertrek? Boeli: ‘Wel, ik ben een romanticus. Op een bepaald moment kom je nergens met de logica, terwijl je met de mystiek... lets heel vreemds als voorbeeld. In een katholieke kerk heb je altijd het gevoel van een présence. Wanneer ik angst heb, ga ik altijd naar een katholieke kerk, niet naar een protestantse. Dat is een gebouw. Ik bewonder de logica van de calvinist, maar wat mij aantrekt, is het mystieke. Wittgenstein zegt over de taal: *Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt*. Dus: je bent wat je zeggen kan. *Worüber man nicht sprechen kann, davon soll man schweigen*. Met nadruk: *Allerdings gibt es Unaussprechliches. Dies ist das Mystische, dies zeigt sich*. Er zijn een aantal dingen die zich tonen. Je kan ze nooit met de logica kenbaar maken. Je weet niet waarom je soms in een mooie katholieke kerk het gevoel hebt, wanneer die priester met de beker omhooggaat, dat er iets aan de gang is. Bij een goeie rede van een dominee ben je geboeid door het betoog van die man. Eigenlijk dus een literaire kwaliteit. Terwijl in de katholieke kerk juist het element van het ongrijpbare aantrekkelijk is. Het katholicisme heeft me altijd sterk geboeid. Stérk.’

Profaan uitgedrukt: je houdt van de toneelvoorstelling, want goed toneel heeft ook iets ondefinieerbaars? Boeli: ‘Voor mij wel, ja. Wanneer je Hamlet gaat opvoeren met Laurence Olivier en hij kan Hamlet eeuwen later laten leven, dan is dat een happening, niet waar? Ja, dat is magie.

Het magische element in de katholieke kerk is zeer aantrekkelijk, ofschoon dat op dit moment natuurlijk sterk neer gaat: het geheimzinnige van het latijn, de gewaden, de wierook, de kaarsen, de hele aankleding zijn ze aan het slopen in de Nederlandse katholieke kerk.’

Als Boeli door overzichtschrijvers ingedeeld wordt, plaatst men hem bij de existentialisten. Daarbij wijst men vooral op *De eerste Adam* waarin Teilhard de Chardin geportretteerd wordt. Boeli: ‘Maar ik heb Teilhard de Chardin niet uitgebeeld. Ik heb een portret van hem gezien. Dat heb ik uitgeknipt. En ik heb iets van hem gelezen en over hem gelezen en ik heb hem inderdaad een beetje uitgebeeld. Maar ik ben geen bewonderaar van Teilhard. Wat Teilhard wil, een soort collectivisme, een soort collectieve happines voor de mensheid in de toekomst, nee. In *De eerste Adam* bestrijd ik Teilhard met Adam. Het boek is eigenlijk een debat tussen een heilige en een groot geleerde, want Teilhard is geen theoloog, hij is een cultuurfilosoof en als zodanig is hij een groot man.

Maar hij is geen theoloog. Een theoloog heeft te maken met één mens: jij. En Teilhard de Chardin heeft te maken met de mensheid.

Het existentialisme wordt vaak teveel vereenzelvigd met Sartre. Maar je hebt ook Heidegger, Jaspers en vooral Kierkegaard. Het hangt er maar vanaf waar je de accenten legt.'

Het afwijzen van het collectivisme van Teilhard betekent ook het kiezen voor de enkeling. Herhaaldelijk komen in het werk van Boeli figuren voor die niet passen in zijn theorieën. Zo past een figuur als Tante Da niet in de visie over dé Caribische vrouw die Boeli in het gesprek uiteenzette. Boeli: 'Dat klopt. Maar het is ook zo dat de dingen in het leven niet aan theorieën gehoorzamen. Soms komt er een verhaal... Theorieën worden constant geofferd aan verhalen. Er zijn auteurs die er psychologisch niet uit komen met hun stellingen. Ze poneren soms een stelling die niet gedekt wordt door de feiten zoals ik ze ken, zoals ik ze zie, zoals ik ze ondervond. Ik heb soms het gevoel dat ze stellingen willen bewijzen met mensen. Terwijl ik de mening toegedaan ben, dat je nooit stellingen met mensen kunt bewijzen, omdat mensen nu eenmaal mènsen zijn.'

In het voorwoord van *De rots der struikeling* stelt de verteller dat de stijl van het boek anders is als het verhaal zich in Europa afspeelt. Het deel over Curacao zou lyrisch zijn, dat over Europa niet. Maar het deel dat met 'Boven de stad' begint en delen over de oorlog zijn toch de meest lyrische gedeelten van het boek? Boeli: 'Ik geloof dat je gelijk hebt. Ik geloof dat ik die onderscheiding wilde maken bij wijze van literaire cesuur of zoiets, maar dat het helemaal niet opgaat. Je kan niet anders vertellen dan je bent. Het maakt dus niet zoveel verschil. Als ik me goed herinner, heb ik toen gedacht dat ik de neiging had, als ik over Curacao sprak, to pull out all the stops. Dat ik dan overdreven barok werd. En wanneer ik over Nederland sprak, dat ik meer factual was.'

Maar de schrijfmachine is niet te houden? Boeli lachend: 'Nee, dat is het juist, je borrelt over. Het is een soort literaire statement in het begin die niet gedekt wordt door wat je later leest. Dat is zo. Ik heb geredeneerd dat de verscheurdheid van Eddy Lejeune ook in de taal te zien zou zijn, maar die truc zal ik maar zeggen, gaat niet op, want je krijgt toch weer dezelfde taal, diezelfde stijl. Een van de eerste critici zei: "Het merkwaardige van het boek is dat dezelfde toon het hele boek door wordt volgehouden, het is doordrenkt van één gevoelswaarde." Een andere criticus heeft gezegd: "Het is een iepenboom waar amandelen aan bloeien. Het mag wel zijn dat er een Hollandse ondergrond in zit, en dat hij in het Hollands schrijft, maar als je daar als lezer tegenaan gaat kijken, zie je allemaal bloemen aan die boom die wij niet hebben." Het blijft voor een Hollander een wezensvreemd ding, dat steeds verhevigen met ongebruikelijke bijvoeglijke naamwoorden. Weet je, ik heb altijd gedacht dat schrijven echt niet de fort van de Nederlander is. W.F. Hermans heeft eens gezegd dat er weinig wereldliteratuur is als je Multatuli en de brieven van Van Gogh weglaat. En die zijn on-Nederlands. Wie is minder Nederlands dan Van Gogh? Al zijn heftigheid en zijn ernst, zijn constante gebaren van geld weggeven, in de Borinage gaan werken, zijn oor afsnijden. Ooit een on-Nederlandser gebaar gezien dan dat?

Als je ziet hoeveel relativisten Nederland heeft: Wim Kan, Bomans, Carmiggelt, Sonneveld, Nicolaas Beets, noem ze maar op. Een Nederlander zegt: "Doe gewoon,

dan doe je al gek genoeg.” Vandaar dat de Nederlander zo groot is in het schilderen.
Een Nederlander houdt niet van de vierde dimensie. Hij vindt

het ergens verdacht. Dostojevsky is een rare vent. En Van Gogh ook. Een Nederlander vertóónt alles. Ook goede schrijvers als Wolkers en W.F. Hermans, die dempen hun werk.'

Verder pratend over Nederland: 'Morriën kwam me in Nederland opzoeken naar aanleiding van *De eerste Adam*. We praatten wat. Opeens zegt hij: "Die toon van jou, die moet je helemaal laten varen. Je moet de kreten die wij hier slaken, die moet je je aanleren, anders lig je er bij iedereen uit." Dat was zo in Holland. Er zijn bepaalde kreten, die worden geslaakt en als je die niet slaakt, dan ben je weg.

Ik sprak dus over allerlei dingen. Ik vond dat ik gerechtigd was om te praten over Curacao, maar dan over de realiteit, niet in termen zoals een Nederlander dat doet. Het was de tijd dat Nederland alles wat exotisch was of vreemd, bereid was te omhelzen. Je mocht best op een Fries pissen of op een Groninger, maar geen enkele kritiek hebben op een bosjesman, bij wijze van spreken. We hadden een film gemaakt. Wel hebben we de staatsprijs gewonnen, maar die film heeft enorme kritiek gehad. Hij was te paternalitisch. Dat weten ze in Holland precies, hoe je moet zijn en niet zijn. Er was onder andere een scène van een oude neger met een glas melk. Een blanke vriend gooit dat glas melk op de grond. Dat werd in Nederland uitgelegd als een act of brutality, terwijl het bedoeld was en op Curacao nooit anders gezien werd als: een man drinkt geen melk, hij drinkt rum. Maar in Holland weten ze hoe het moet, hoe het is.'

De herdruk van *De rots der struikeling* heeft lang op zich laten wachten. Boeli: 'Ik heb nogal pech gehad met mijn uitgever, die een goede uitgever was, maar die geen kinderen had. Hij heeft zijn zaak toen maar verkocht aan een Belgische kookboekenfabriek of zoiets, dan ga je als schrijver helemaal de mist in, vooral als je op Curacao zit. Je kan niet op de trommel slaan, je kan niet van uitgever wisselen. Tot de Antillianen van Flamboyant kwamen. Mijn andere romans komen nu ook opnieuw uit.'

Is er nog ander werk te verwachten? Boeli: 'Ik voel me wel eens schuldig wanneer de mensen zeggen: waarom schrijf je niet meer? Tegelijkertijd word je altijd een beetje kriebelig. Ik heb namelijk een half dozijn verhalen in de kast. *De blauwe aap* was er één van. Door de heruitgave van *De rots* dacht ik: weet je wat? Ik ga *De blauwe aap* publiceren.'

Boeli wijst erop dat lang niet alles wat hij gepubliceerd heeft in boekvorm is uitgekomen. 'In Zuid-Amerika en in het Caribisch gebied is er een gebrek aan literaire tijdschriften. Je moet eigenlijk de kranten ook kennen, wil je weten wat een man geschreven heeft. Die rol kennen de Nederlandse kranten niet. Ik heb een heleboel lokaal geschreven. Als ik bij Norbert Hendrikse van de Amigoe met een verhaal aan kwam zetten, dan is het nog nooit voorgekomen dat hij zei: "Nee, ik zit vol met berichten." Hij heeft altijd alles opzij gezet en het verhaal geplaatst. Maar als je nou *De blauwe aap* neemt, en je bedenkt dat je dat ding al vier jaar in de kast hebt liggen, zonder de moeite te nemen het uit te geven, dan snap je dat de behoefte om te publiceren niet groot is.'

Met veel smaak vertelt Boeli van Leeuwen hoe anders het was, toen hij *De rots der struikeling* geschreven had. 'Ik had het gebracht bij een drukkerij, maar ik hoorde maar niets. Na drie maanden vroeg ik: "Wat is er van mijn manuscript?" Ik kreeg te horen dat er eerst telefoongidsen gedrukt moesten worden. Maar ik kreeg het

manuscript terug met de boodschap, dat dit kwam, doordat de drukker goed was,
want eigenlijk had het in de vuilnisemmer

terecht moeten komen. Ik bracht het naar de fraters. De directeur van het Radulphuscollege, frater Guidelbert, zei dat het best gedrukt kon worden. Maar op een dag werd ik door een andere frater gebeld en die zei: “Ge moet goed begrijpen, de directeur van het Radulphuscollege zei wel dat het kon, maar een andere drukker zei dat het een pornografische inslag had. Nou durven we niet zo goed.” Toen heb ik het lood weggehaald en naar de binnenstad gebracht. Als je de eerste druk ziet: helemaal schots en scheef. De tweede druk kwam pas bij Van Kampen. Toen ik de Vijverbergprijs kreeg, mag je raden wie me een telegram stuurt. Die eerste drukker die het in de vuilnisemmer had willen gooien.

Een aantal dingen die nu als vanzelfsprekend lijken, waren dat toen helemaal niet. Bij voorbeeld die slang in de pyjamabroek. De angst voor de impotentie zit diep, een dooie slang, dat beest dat niet meer overeind komt. Curacao was toen nog anders, nu zijn we eraan gewend.

Het was mooi, toen het werk uitkwam. Twee Curacaoënaars zouden voor de Curom iets over dat boek gaan zeggen. De een zou wat goeds zeggen en de ander wat slechts, Maar het eindigde ermee dat ze allebei iets slechts zeiden.’

Zelden zal men in de verhalen van Boeli van Leeuwen actueel politieke betrokkenheid aantreffen. Maar aan het slot van een reisverhaal naar Caracas schrijft hij: ‘Waarom leven we hier toch op terpen? Waarom zitten we elkaar vanaf terpen te bestoken? Waarom gaan we niet samen?’

Boeli: ‘Dat bedoel ik als een politiek stuk. Ik zie op het ogenblik op Curacao een enorme fragmentatie. De zaak gaat niet goed, omdat we los van elkaar leven. Met mijn naaste buren heb ik geen contact, met mijn familie niet en tussen de rassen is er op het ogenblik ook slecht contact. Men is cynisch en gedesillusioneerd. Ik geloof dat we een gemeenschappelijk ideaal moeten zien te krijgen. Dat we samen iets kunnen doen. Ik ben er namelijk van overtuigd, dat we nu de kans hebben om samen iets te maken voor de toekomst. Ik vind het zo jammer, dat we ons in de grote wereld nog steeds gedragen als moddersmijters. Pak de kranten maar. Alles wordt afgebroken. Mensen breken elkaar hier op het ogenblik af. De verbale agressie is enorm onder de jeugd.’

Boeli van Leeuwen verschijnt ook wel eens voor de radio en de televisie. Ik herinner me een uitzending waarin hij een geestige improvisatie over de technische jongens van Delft hield. De aanpak deed sterk aan Bomans denken, het verhaal kon zo op papier gezet en uitgegeven worden. Boeli: ‘Ik heb met Bomans zelf hier eens over gesproken. Merkwaardig is dat als je Bomans vraagt: Waarom wil je nou niet eens een boek schrijven waarin je ernstig bent en je problematiek op tafel legt?’ dat hij dan zegt: ‘Toen ik een jongen was, toen zei mijn vader altijd tegen me: Godfriedje, je bent de debiel van de familie. Enne, nou ja, toen ben ik de clown gaan spelen en ik speel nog steeds de clown. Ik geef uitzendingen op de televisie waar ik mezelf om veracht. Ik verkoop me continu en ik veracht me er zelf om.’

Een Carmiggelt, die hetzelfde jaar een prijs gewonnen heeft als ik, is in wezen een man die zeker een roman zou kunnen schrijven. Maar Carmiggelt durft ook niet. Het is namelijk erg moeilijk om te zeggen: ‘Nou, goed, ik heb dit geschreven en dit meen ik, heren critici. Ik hoop you like it en als ze het niet liken, dan zetten ze er maar het mes in. Dat doet ontzettend veel pijn. Maar je hebt nooit de armslag van: ach, ja, het is maar een grap. Het is maar een kort

verhaaltje. Het is maar een kwinkslag.

Je moet de namen van die dingen maar eens lezen. Allemaal verkleinnaampjes: Kronkels, Op het vinketouw, Ditjes en Datjes. Er is altijd een ingebouwde security: neem mij niet au sérieux, want ik ben niet serieus. Ik ben natuurlijk wel érgens serieus, maar ik heb altijd de armslag van niet. Een man als Wim Kan heb ik literair erg hoog staan, maar als hij uit mocht glijden, dan kan hij altijd zeggen: "Ja, dit is kleinkunst, dit is cabaret."

Een man als Van Gogh, die had geen uitvlucht, die kon nergens heen. Die schreef met zijn leven, met zijn bloed. Als Van Gogh mislukte met een schilderij, dan mislukte hij ook. Lucebert heeft het in Scheveningen eens goed gezegd. We zaten midden in de nacht op een plein. Hij kon van die gekke magische dingen doen: met gekruiste benen midden op een plein zitten. Ik ging naar hem toe en toen zei hij: "Christus is nou eenmaal geen geinponem en de profeten zijn geen lolbroeken."

Je kan alles indekken met een grap en dan heb je een excuus van: nou ja, ik maakte maar een grap. Zelfs in de humor van Carmiggelt, waarvan hij zegt: lachen als er niks te lachen valt, hij kan toch altijd zeggen: stukkies voor de krant.

Als ik een verhaal schrijf, zoals *De blauwe aap*, dan mag daar best humor in zitten, maar ik wil de tragiek van die man en zijn grootheid nergens verkleinen.'

Hevig verzet Boeli van Leeuwen zich tegen de mening dat de Antilliaanse literatuur een sterke streekromaninslag zou hebben. 'Het merkwaardige is dat wij niets hebben van de streekroman. Niets. Terwijl we hartstikke gebonden zijn aan onze geografische situatie. Hoe is het mogelijk dat wij boeken schrijven die niet behoren tot de categorie streekroman, die niet-Nederlands zijn, maar waar toch ook toch niet van te ontkennen valt, dat ze alleen maar hier geschreven hadden kunnen zijn! Ik bedoel: wij hebben serieuze romans geschreven met een zekere karakterontwikkeling die zich overal staande zouden kunnen houden. Wij hebben dichters en schrijvers die in het Papiaments schrijven. Zo iemand in Patogonië Papiaments had kunnen lezen, dan zou hij die werken ongetwijfeld ook mooi gevonden hebben.'

> Bovenstaand interview met Boeli van Leeuwen is gehouden in september '76 naar aanleiding van de herdruk van *De rots der struikeling*. Boeli van Leeuwen ging accoord met de weergave van het gesprek, maar verzocht om persoonlijke redenen niet tot publikatie over te gaan. Toen er later sprake was van een bundeling van artikelen had hij geen bezwaar meer tegen publikatie.

Meneer pastoor wil niet ruilen...

Een vreemdeling op aarde van Boeli van Leeuwen heeft alle negatieve schijn van een roman die klassiek verklaard is. In 1960 verscheen de eerste druk en nu pas kwam de tweede druk uit. Veel vraag lijkt er dus niet naar het werk geweest te zijn. Dat is het eerste kenmerk van een heilig verklaard werk. Daarnaast heeft *Een vreemdeling op aarde* een uitzonderlijke vorm, die zijn tijd voor een deel vóór is.

Voor een deel, want een strakke chronologie handhaaft Boeli van Leeuwen,

maar binnen die chronologie hanteert hij een vuurwerk van verschillende vormen, dat de lezer verbijstert zodat deze in eerste instantie denkt te zitten met de brokstukken van wat een roman had kúnnen worden. Boeli van Leeuwen bestookt de lezer met een afwisseling van korte verhaalfragmenten, streams of consciousness, reisbeschrijvingen, dialogen, filosofische beschouwingen en-toppunt van moderniteit - montage-technieken.

En ten slotte bevat *Een vreemdeling op aarde* een 'zware' filosofie, een indringende kijk op hoe de wereld in elkaar zit en wat de plaats en de functie van de mens daarin is. Precies de 'taaie kost' die nodig is om de roman bij te zetten in de kast der ongelezen meesterwerken.

Ten onrechte, want bij herlezing van de roman blijken alle brokstukken een hechte eenheid te vormen en blijkt de filosofie niet theoretisch te zijn, maar de registratie van problemen waar ieder mens mee worstelt. De hoofdfiguur Kai Medema zegt wat ieder mens denkt:

> de angst om te sterven is diep in ons gegrift. We zijn allemaal bang voor het niet meer bestaan. We leven in paniek voor de eliminatie van wat wij hebben en kennen: ons lichaam, onze handen, ons gezicht. (p. 115)

Het is een van de grondgedachten van de roman, die doorklinkt tot in alle details. Zelfs in een anecdotisch schetsje als de herinnering aan de Chinees die bij zijn vader in de tuin werkte:

> deze goede katholiek werd op zijn sterfbed door de pastoor bezocht, die hem de schoonheid van de hemel in mooie kleuren voortoverde en het geluk dat hem daar te wachten stond. En de Chinees, half dood, kneep een oog dicht en zei: Pastool ke tloca? Wil meneel pastool luilen? (p. 115/116)

De dood beheerst het leven van elk mens; het is een telkens terugkerend thema in het oeuvre van Boeli van Leeuwen. De hoofdfiguur in *Een vreemdeling op aarde* is Kai Medema. Uit paniek om zijn totale eliminatie bij de dood en uit het schrijnende gevoel dat voor de mens geen eeuwigheid is weggelegd, gaat hij op zoek naar de hoge, onaantastbare dingen die het leven dan wel heeft. Zijn queeste naar het zuivere verricht hij in de twee delen van de roman op twee verschillende manieren.

De titel van het eerste deel, *De druiven zijn zuur*, geeft bloot wat de eerste manier is: *Kai veinst te versmaden wat hij toch niet kan krijgen*. Hij vergooit zich aan drank en vrouwen. Toch maakt Boeli van Leeuwen het mogelijk in de dronkaard en vrouwenjager die Kai is, de zoeker naar reinheid te blijven zien. Hij last opmerkingen van andere figuren in, die Kai doorzien, zoals Gerrit, die zegt:

> Wat je zoekt zijn hoge, onaantastbare dingen, maar het gekke is dat je ze hier op aarde zoekt. Je ligt iedere avond als een dweil in de goot en je leeft als een zwijn en het zal je eens de nek breken, want in wezen ben jij de laatste van de dolende ridders: een drakendoder, een verzenschrijver. (p. 71/72)

Ook de breed uitgemeten voorgeschiedenis van Kai's familie dient ertoe zijn

reactie begrijpelijk te maken. De voorvader van moederszijde was een a-morele corrupteling, afhankelijk van een wegrottende, wrede tiran. De eerste beschreven voorouder van vaderszijde werd door zijn familie verstoten uit naam van een kerkelijk geloof. Het is kommer en kwel waarmee Kai erfelijk belast is.

Zelf valt hij uit zijn jongensparadijs als hij merkt, dat zijn moeder een minnaar heeft. De gruwelijke oorlogservaringen sterken hem in de mening, dat de mens zondig en slecht en corrupt en mislukt is.

In het eerste deel is er een steeds grotere eenzaamheid van Kai te constateren. Die begint bij zijn val uit het jongensparadijs - wat het psychische doorsnijden van de navelstreng is - en die culmineert in het volledig kwijtraken van het contact met de werkelijkheid.

In Spanje, waar het tweede deel zich voor een groot deel afspeelt, kan Kai de schijn opzij zetten en *het zuivere op een positieve manier zoeken*. Met Maria, een reeds getrouwde vrouw, heeft hij een bijna volmaakte liefdesverhouding. Maar juist omwille van het geluk van Maria ziet Kai in, dat hij met haar moet breken. Zo blijkt al vanaf het begin elke verhouding, die zich als puur en zuiver aandient, op niets uit te lopen, omdat bedrog eraan ten grondslag ligt.

Terug op Curacao constateert Kai met gelatenheid:

> En wie meer van mensen houdt dan van God, die zal gekweld worden tot het einde van zijn dagen.(p. 194)

Gekweld worden door het leven, omdat de mensen aan elkaar vastgeklonken zijn door een onverschillig lot. ‘Wij mensen,’ denkt Kai, ‘raken elkaar aan en bederven elkaar.’ Waaruit hij de conclusie trekt:

> Met mensen leven is onmogelijk, maar zonder mensen leven betekent de hel der eenzaamheid. En de hel der eenzaamheid is erger dan het bederf van de aanraking. (p. 193)

Kai en zijn medemensen zijn de geworpenen op aarde, die slechts de keus hebben uit twee kwaden: eenzaamheid of bederf.

De roman heeft, ondanks de twee delen, een hechte structuur. Subtiel trekt Boeli van Leeuwen de lijnen door van *De druiven zijn zuur* naar *Dialoog met Maria*. Het lange openingsverhaal over de wrede, kleine indiaanse dictatorgeneraal krijgt plotseling in het laatste hoofdstuk óók de functie van een aanklacht, als het heet:

> En toch was deze zelfde generaal geschapen door de God der liefde, die sterren en planeten doet lopen in hun vastgestelde baan.(p. 192)

En eenmaal oog gekregen voor de ironie die schuilt in ‘de God der liefde’ krijgt het centrale hoofdstuk in de roman een veel duidelijker betekenis. In dat hoofdstuk past Boeli van Leeuwen de montagetechniek toe door fragmenten uit het bijbelboek *Openbaring van Johannes* te plaatsen tussen beschrijvingen van de oorlogsgruwelen.

Zo denkt Kai Medema:

> Een teken met de handschoen en dan druppelt het cycloongas in de

> opeengepakte krijsende mensen, die in doodsangst elkaar bevuilen met hun uitwerpselen en braaksel, elkaar de ogen uitplukken en de haren uit het hoofd scheuren.(p. 83)

Direct daarna volgt -als een aanklacht- het bijbelfragment:

> Wees niet bevreesd, Ik ben de eerste en de laatste en de levende, en Ik ben dood geweest, en zie, Ik ben levend tot in alle eeuwigheden, en ik heb de sleutels van den dood en het dodenrijk. (p.83)

Zo is het met elk fragment van de roman: allereerst doet het zich voor als een woeste beek die nergens anders in uitmondt dan in de trage stroom der chronologie. Maar bij nadere beschouwing blijkt dat het water van alle beken hetzelfde is: de mens leeft in een onsamenhangend universum, zonder God, en is alleen met zijn doodsangst, want wie geluk bij zijn medemensen zoekt, maakt die medemensen juist ongelukkig. De grote stroom der chronologie krijgt door het binnenstromen van steeds hetzelfde wilde water het karakter van een onafwendbare vloedgolf, die meesleurt naar het enige waar de mens zeker van is: de dood.

Daarnaast krijgt *Een vreemdeling op aarde* een hechte structuur door de spiegeling tussen beide delen. Ook in *Dialoog met Maria* is hij op zoek naar het zuivere. Tegen Maria zegt hij:

> Ik wil de aarde niet. De aarde ben ikzelf. Ik wil me overgeven aan iets, dat voor geen bederf vatbaar is. (p. 147)

Ook in *Dialoog met Maria* is dit een doodlopende queeste.

Maar er is verschil in de afloop van beide queesten.

De druiven zijn zuur, waarin het metafysisch zuivere gezocht werd door de ontkenning ervan in het dagelijkse leven, eindigde met een volstrekte afwijzing van het dagelijkse leven.

> Alles was hem onuitsprekelijk weerzinwekkend, alles benauwde hem mateloos. De nuchtere wereld van orde en regelmaat, produktie en consumptie genotuleerd, geboekt en ingebonden, deze waanzin van leger, vloot en politiek, kerk en staat, socialisten en hervormden, dames en heren, voorzitters en secretarissen dreef hem bijna terug naar de fles. (p. 113/114)

Het enige sprankje troost dat Kai daar nog ziet, is dat er individuen zijn die hetzelfde inzicht hebben, en die dat uiten. Daarom denkt hij tijdens de treinreis terug aan de hoer die tegen hem zei: ‘O God, help me. Ik ga ten onder. Help me alsjeblieft.’

> Zo was hij blijven zitten in zijn regenjas, met de naakte verloren vrouw in zijn armen tot het eerste licht boven Amsterdam gloorde en hij had een geluk geproefd waarvan hij dagenlang duizelig was gebleven. (p. 118)

Dialoog met Maria levert meer op dan het besef dat er gelijkgezinden zijn. Dat

besef is er wel, maar strekt zich dan uit tot de hele mensheid.

> Hij had de pols van de Indiaan in zijn hand genomen en zijn vingers met intens genot over de gerimpelde huid laten glijden: een mens, een medemens, zijn naaste, de enige die hem kon verstaan in het stomme paradijs van dieren en dingen.
> Vanaf dat ogenblik had hij in het diepst van zijn hart beseft dat hij van mensen hield met een grote, alomvattende liefde: een liefde die hem tot het einde van zijn dagen zou kwellen en doen dorsten naar een volmaakt geluk. (p. 193)

De haat en de weerzin die Kai aan het slot van *De druiven zijn zuur* tegen het gewone heeft, zijn verdwenen. Dat hangt samen met de wending die Kai van het metafysische naar het aardse maakt. Kai kan God als bron van het leven niet aanvaarden, omdat deze metafysische bron niet zuiver is. Daarom komt hij tot een menselijker bron van leven: zijn moeder. Dat is het grote contrast tussen het resultaat van beide queesten. Het metafysische heeft uiteindelijk afgedaan, hoewel het verlangen ernaar nog blijft bestaan.

Deze complete wending naar het aardse en het menselijke brengt rust. Ze brengt tegelijkertijd het inzicht dat de mens per definitie eenzaam is.

> Lang bleef hij zitten: bij de oude vrouw, zijn moeder, de beminde, en hield haar hand met de grote ringen vast. En hij wist: wanneer mijn moeder sterft zal ik pas weten wat eenzaamheid is. Zolang een mens nog een moeder heeft, is hij beschut door liefde. (p.194)

In plaats van de gezochte liefde van God de Vader is de liefde van de Mens Moeder gevonden. Het is een definitieve wending binnen het oeuvre van Boeli van Leeuwen.

Het omarmen van de Mens Moeder als symbool van de bron van het leven geeft het overspel van de moeder in *Een vreemdeling op aarde* een andere functie dan in *De Rots der Struikeling*. Bij Eddy Lejeune brengt het onzekerheid over wie zijn vader is. Metafysisch gezien moet dat geïnterpreteerd worden als: de mens is onzeker over God.

In *Een vreemdeling op aarde* speelt het motief van de ontrouwe moeder een andere rol. Kai's reactie bij de ontdekking is dan ook heel anders.

> Hij sloot zijn ogen en viel omlaag: naar de aarde en uit het Paradijs. Hij lag op het cementvloertje naast het washok, een gevallen engel met trillende oogleden en een droevige mond, de handen met de palmen naar de Hemel. Toen hij tot bewustzijn kwam was hij vergeten wat hij had gezien; hij was het vergeten alsof het uit zijn geheugen was gebrand. Maar hij zou het nooit vergeven. (p.29)

Kai vergeet het. Deze passage uit het eerste deel van de roman is een voorafspiegeling van het slot. Kai wendt zich tot de aarde, als een gevallen engel, met het besef dat het metafysische er niet is (hij vergat het) maar met het blijvende verlangen naar het metafysische (hij zou het nooit vergeven).

Ook het motief van de ontrouwe moeder weet Boeli van Leeuwen te

vervlechten met de andere motieven uit het verhaal. Kai zegt bij voorbeeld tegen Maria:

> Het lichaam van de moeder is van de vader. En gruwelijk, meer dan gruwelijk, Maria, het is soms van nog meer mannen. Mannen die wij in onze jeugd hebben meegemaakt. Mannen die een hand op je hoofd leggen en zeggen: 'Zo ventje,' en tegen je moeder: 'Is dat je oudste?' (p. 160)

Op het ogenblik dat Kai dit tegen Maria zegt, is hijzelf in de positie dat hij zijn hand op het hoofd van Maria's oudste leggen kan en háár kan vragen: 'Is dat je oudste?' Daarmee dient het motief van de ontrouwe moeder ook om de conclusie waar te maken dat mensen elkaar aanraken en daardoor bederven.

De wending naar de Mens Moeder betekent ook het inzicht dat de dood de allesomvattende macht van het leven is. Dat bleek al uit de gedachte dat de dood van de moeder definitief eenzaam maakt. Dat blijkt ook uit het begin van *Dialoog met Maria* waarin Boeli van Leeuwen een schitterende beschrijving van Spanje geeft. Een zin als:

> De danser worstelt met zijn eigen schaduw, de zanger met zijn echo en de torero met de stier (p. 125)

beschrijft op een plastische wijze gewone dingen uit het dagelijkse leven. De symboliek die Boeli van Leeuwen aan deze dingen geeft is het gezamenlijke gevecht tegen de engel des doods. Als beeld van de ziel van Spanje neemt hij de Iberische stier.

> Een stier is niet een beest op vier hoeven, maar de zwarte engel in het ballet van de dood. (p.125)
> De huiveringwekkende horens in een dodelijke boog omhooggeheven, de blazende neusgaten gericht op de dood. (p. 126)

Boeli van Leeuwen neemt de stier hier als zinnebeeld van de strijd van de mens tegen de dood. Even vruchteloos als de strijd van de stier tegen de torero. Maar ook: even onafwendbaar strijden de stier en de bewuste mens.

Na de beschrijving van Spanje heet het:

> Wil men de mens herkennen, dan moet hij versierd zijn omdat de versiering de naaktheid van het sterfelijk vlees bedekt en de pracht van de ziel tot uitdrukking brengt. (p. 130/131)

In *Een vreemdeling op aarde* brengt Boeli van Leeuwen zowel de naaktheid van ons sterfelijk vlees als de pracht van zijn schrijversziel aan het licht. Het werk is de versiering waarin hij zich als mens wil laten herkennen. Daarom hoort het niet thuis in de kast van de ongelezen meesterwerken.

Weggebrande theorieën

Op de omslag van de nieuwe uitgave van *De eerste Adam* staan twee figuren. Links een pater, rechts een jongeman die op een schommelstoel zit. Ze zijn gescheiden door een muur. De muur dringt zich niet op aan het oog, maar ze is er, onopvallend, een beetje gehavend, maar onontkombaar.

De muur scheidt twee werelden. Die van de pater in wiens rustige hoofd men heldere en klare wereldstelsels vermoedt, en de wereld van de jongeman, die duister zit te broeden, maar wiens houding er een is van iemand die op het punt staat op te springen en in te grijpen.

De pater, zo wordt de lezer duidelijk, is pater Bodin, een Franse jezuiet die aan boord van een schip een hartaanval kreeg en op Curacao afgezet werd om er op te knappen. Naar levensloop, uiterlijke beschrijving en vooral: naar ideeën, vertoont pater Bodin opvallende gelijkenis met de beroemde Franse jezuïet Pierre Teilhard de Chardin, een belangrijk twintigste-eeuwse filosoof, die de resultaten van het moderne natuurwetenschappelijke onderzoek in overeenstemming trachtte te brengen met het christelijke wereldbeeld.

Evenals de natuurwetenschap baseert Teilhard de Chardin zich op de evolutie. Aan de basis van deze wereld ligt één cel. Volgens Teilhard de Chardin lagen in deze cel alle volgende ontwikkelingen al opgesloten, ze hoefden zich slechts als een spiraal te ontrollen. Bij het ontrollen deden zich echter twee sprongen voor. De eerste keer bij het ontstaan van de mens en de tweede keer toen Christus op aarde kwam. Door die tweede sprong is in Teilhard de Chardins visie de beweging van de evolutie zichtbaar geworden. Door Christus weten we niet alleen waar we vandaan komen, maar ook waar de hele evolutie heengaat: naar de as van de spiraal, naar het punt Omega, naar God.

Teilhard de Chardins wereldbeeld is uiteindelijk optimistisch, althans als je let op wat er volgens hem met de wereld en met de mensheid als abstractie gebeuren gaat. Boeli van Leeuwen geeft pater Bodin de visie van Teilhard de Chardin in de mond als de pater zegt:

> De mensheid is voor mij een leger dat de berg opklimt naar God. Soms vordert het langzaam, soms blijft het eeuwenlang stilstaan op een plateau; de laatste vijftig jaar vliegt het leger de bergwand op. Het leger is naar mijn vaste overtuiging onverslaanbaar, al vallen soms hele divisies tegelijk in de afgrond.

Het is Teilhard de Chardin wel eens kwalijk genomen dat hij weinig oog had voor het lijden van het individu. In zijn wereldbeeld heeft hij het kwaad geen expliciete plaats toegekend, alsof het van geen belang is. En dat is het ook niet als je de mensheid als abstractie beziet. Toch komt ook Teilhard de Chardin er niet onderuit toe te moeten geven dat het kwaad er is. In een aanhangsel bij zijn werk *Le Phénomène humain* gaat Teilhard erop in. Hij somt de kwaden op die er zijn: dat van de wanorde en mislukking, dat van ontbinding, dat van eenzaamheid en angst en dat van de groeipijn. Hij noemt ze nevenprodukten van de evolutie. Maar dat is niet alles, deze plaats te geven aan het kwaad zou een dooddoener zijn. Teilhard de Chardin stelt zich dan

ook de vraag of er niet een werking is die boven de normale werking van de evolutie uitgaat, omdat ‘er

in de hoeveelheid en de kwaadaardigheid van het kwaad een zekere overmaat te bespeuren is, die onze rede niet verklaren kan'. Die andere, niet wetenschappelijk aan te wijzen werking die sterker zou kunnen zijn dan de kracht van de evolutie, zou dan de werking van een oer-catastrofe of een oer-misstap kunnen zijn.

Ook de aarzeling die Teilhard de Chardin heeft ten aanzien van het lijden van het individu, zijn onzekerheid wat hij ermee aan moet binnen zijn wereldbeeld, klinkt door in de woorden van pater Bodin:

> Maar ik geef toe dat het gehele mysterie van het leven misschien te vinden is in het lijden en sterven van die ene achtergebleven soldaat. Misschien is in zijn gebroken ogen meer van Gods geheim te vinden dan in het leger dat victorieus tegen de bergwanden omhooggaat: onweerstaanbaar, onverslaanbaar, iedere dag dichter bij de top.

Het aspect van de oer-catastrofe of oer-misstap laat Boeli van Leeuwen ook in *De eerste Adam* meespelen, hij maakt het zelfs tot hoofdthema van zijn roman, getuige de titel, die naar de zondeval uit de bijbel verwijst. En daarmee neemt hij stelling tegen de optimistische visie van Teilhard de Chardin, die een schone theorie voortovert met veronachtzaming van de werkelijkheid zoals die zich om ons toont. Teilhard de Chardin houdt geen rekening met de zondeval en die bepaalt juist het ongeluk van het individu. Het kwaad regeert daarom in *De eerste Adam*: van jeugdpuisten via huichelachtigheid in de club, tot moord toe.

Het wereldbeeld van Boeli van Leeuwen is in *De eerste Adam* allesbehalve optimistisch. Voor de mens is de uiteindelijke eenwording met de Omega, zo schoon voorgespiegeld door Teilhard de Chardin, niet het belangrijkste. Voor hem is het belangrijkste het feit dat hij omringd is door het kwaad, dat het kwaad ook in hemzelf zit, en dat hij door dat kwaad zal moeten sterven. De grootste aanval op Teilhard de Chardin bewaart Boeli van Leeuwen voor het slot van de roman, als pater Bodin vreest een nieuwe hartaanval te krijgen:

> Hij sloot zijn ogen maar de angst trok verder omhoog en vulde zijn oogkassen. Zijn handen werden koud en begonnen te beven. Hij proefde de dood op zijn tong. 'O mijn God,' dacht hij plotseling in paniek gevangen, 'waar zal ik nu gaan sterven? En hoe zal mijn vreselijke dood zijn?'

In het uur van sterven helpen de theorieën van Bodin niet.

Typerend voor de wereld is het kwaad, dat Boeli van Leeuwen al vanaf het begin van de mensheid aanwezig acht. Hij grijpt daarvoor terug naar de bijbelmythe van de zondeval, wat niet wil zeggen dat hij nu ook een bijbels antwoord heeft voor de weg naar de verlossing van het kwaad. Die weg is er niet.

Ook de jongeman van de schommelstoel kan die weg niet aangeven. Hij is Adam Polaar, de grote tegenpool van pater Bodin. Hij is bijna een heilige. In tegenstelling tot de pater heeft Adam Polaar wel oog voor het lijdende individu. Houdt de eerste geen rekening met de naweeën van de zondeval van de eerste Adam, de tweede wordt voortdurend met de erfzonde geconfronteerd. Hij theoretiseert niet en als hij ertoe gedwongen wordt, dan raakt hij in

verwarring en vlucht hij. Adam Polaar is bijna de tweede Adam, de Christus. Hij helpt waar hij kan, hij probeert de nood te lenigen, hij offert zichzelf op. Evenals Christus wordt hij gedood, omdat hij goed deed.

Toch is er verschil met Christus. Adam kent duistere driften die hij zelf niet weet te plaatsen; hij kan mensen pijn doen, zonder het zelf te willen, zoals de vrouw die hij afwijst als ze hem om hulp vraagt. Adam Polaar is ook aangetast door de bacil van het kwaad. Maar in het dispuut met pater Bodin krijgt hij het morele gelijk, omdat hij oog heeft voor het menselijk aspect. De kracht van de oer-misstap is sterker dan de kracht van de evolutie. Adam Polaar heeft daar intuïtief meer oog voor dan pater Bodin.

De muur tussen pater Bodin en Adam Polaar is niet alleen een muur die twee overtuigingen scheidt. Het is ook een scheidsmuur tussen twee culturen. Aan de ene kant is er de westerse theoretiserende cultuur die zijn grondslag vindt in de klassieken. Pater Bodin heeft in wezen dezelfde filosofie als de denkers uit de oudheid die er vanuit gingen dat het leed van de enkeling (de achterblijvende soldaat) zin en betekenis had voor de vooruitgang van de mensheid (het leger dat de berg beklimt). Dat is een prachtige theorie voor de mensheid als abstractie, maar een schrale, want lege troost voor het lijdende en stervende individu. Aan de andere kant is er de Caribische cultuur. De zon brandt alle franje weg, zo stelt Boeli van Leeuwen, theorieën verschrompelen, waardoor het menselijk aspect zichtbaar wordt.

Deze tegenstelling tussen twee culturen is er niet een tussen geest en lichaam, maar tussen alleen maar geest en geest én lichaam. De muur op de omslag is een realiteit in de roman. Boeli van Leeuwen geeft er in een gedreven stijl gestalte aan. *De eerste Adam* is in zijn oeuvre een bijzonder werk, omdat hij nergens zo duidelijk de scheiding tussen twee denkwerelden getrokken heeft. Daarbij kent hij Curacao een bijzondere waarde toe. Het is de rots der struikeling voor zaligmakende theorieën. De mens beseft er zijn eenzaamheid tegenover de dood, zijn onmacht tegen het kwaad, zijn lichaam als kluister voor de geest.

Op de plek waar het felle licht de hemel uitplonst, moet pater Bodin tegen Adam Polaar zeggen: ‘Jij bent de priester die ik had willen zijn.’ Het is het deficit van logische constructies, het is de trieste overwinning van het kwaad.

Een vlot verhaal, verrassend ver reikend

Een vader, een zoon van Boeli is een verhaal waarin de grote taalbeheersing van deze Antilliaanse auteur blijkt. Er gaat een bijna magische suggestie van de taal uit, zodat je het verhaal in één ruk uitleest. Dat komt ook door de ingrediënten waaruit het verhaal bestaat: spanning, vermaak, weemoed, droefenis en vooral: verrassing. Door het voorafgaande motto van Wittgenstein *(De grenzen van mijn taal bepalen de grenzen van mijn wereld)* ben je erop bedacht dat onder alle vlotheid een filosofische diepgang verborgen zit, die *Een vader, een zoon* tot meer maakt dan een stuk leesvoer. Daarin stelt Boeli van Leeuwen niet teleur.

Verbrugge is een plat burgermannetje, die in de Achterhoek knopenvertegenwoordiger is voor de N.V. Paarlmoer. In sappige, plastische volkstaal jeremieert hij erover dat zijn dochter Truus er in haar minirok zo schandalig

bijloopt, dat zijn zoon Gerrit een gluiper en een mietje is, en dat zijn vrouw Marie geen stom woord tegen hem zegt. Zijn eigen gezin heeft zich tegen hem gekeerd, maar elk woord dat de vader gebruikt om zichzelf te rechtvaardigen, vat je als lezer net andersom op: je kiest partij tegen de vader. Deze vertelt bij voorbeeld Truus van het gymnasium gehaald te hebben, toen zijn vrouw ziek was, omdat er toch iemand moest zijn, die voor hem moest koken en zijn overhemden moest strijken. Egoïst, denk ik dan. Gerrit vindt hij een slappeling omdat zijn zoon niets om voetballen geeft, maar tekeningen 'kliedert', waar je niet van kunt zien wat de boven- en wat de onderkant is. Platte burger, denk ik dan. En de piano van zijn vrouw maakte hem gek, zodat hij ervoor zorgde dat het instrument het huis uitging. Egoïstische, platte burger, denk ik dan.

De antipathie tegen de vader wordt nog sterker als hij met zijn platvloerse wijsheden aankomt. 'Wie voor een dubbeltje geboren is, wordt nooit een kwartje', 'Wat niet weet, wat niet deert' en 'Een dak boven het hoofd en brood belegd met kaas'. Het is het beeld van een onvoorstelbaar zelfgenoegzaam burgermannetje, dat zijn banale zekerheden en waarheden bereikt ten koste van zijn eigen gezin.

Als de zoon aan het woord komt, lijk je als lezer aanvankelijk gelijk te krijgen. Hij schetst de vader als iemand die consequent oogkleppen opzet om de grenzen van zijn volkstintje te verdedigen. Maar dan komt de verrassing: de zoon ziet het heroïsche ervan. Hij heeft medelijden met zijn vader, wiens leven evengoed anders had kunnen lopen. Hij blijkt zijn vader te vergeven!

Boeli van Leeuwen heeft de vertelsituatie uitgebuit om de lezer op het verkeerde been te zetten. Eerst hanteert hij de regels van het ironiseringsproces. achter de rug van de ik-figuur om. Daarna geeft hij via de zoon, die een van de slachtoffers van de veronderstelde zakkigheid is, de absolutie aan de vader.

Het effect hiervan is, dat je als lezer beseft een heel apparaat aan vooroordelen te bezitten, die je zonder meer toepast, *hoewel er genoeg aanwijzingen zijn dat dit onjuist is*. Verbrugge heeft namelijk de crisistijd meegemaakt, waarin zijn moeder aan kanker stierf, terwijl zijn vader door de bittere armoede niets kon doen om het lijden te verlichten. Dat is de menselijke oorzaak van het 'banale' materiële denken van Verbrugge. Dankzij zijn vertegenwoordigersinspanningen kan de zoon het zich veroorloven op bed te gaan liggen filosoferen en het geestelijke hoger schatten dan het materiële. De vader heeft door zijn angst voor gebrek ervoor gezorgd, dat zijn kinderen geen gebrek zullen lijden, en dat verwijdert hem juist van de kinderen. Het is dezelfde tragiek als in *Een vreemdeling op aarde*: mensen raken elkaar aan en besmetten elkaar daardoor.

Een vader, een zoon trekt heel consequent een lijn uit het oeuvre van Boeli van Leeuwen door. Het vergeten *Een mensenzoon* en *De rots der struikeling* bewegen zich vooral op metafysisch vlak, gesymboliseerd in de Vader-God versus Zoon-Mens-verhouding. In deze werken zoeken de hoofdfiguren - in het eerste Judas, in het tweede Eddy Lejeune - naar een God maar ze vinden hem niet. In *Een vreemdeling op aarde* vindt de wending naar het aardse plaats. De Mens Moeder treedt daar in de plaats van God de Vader. In *De eerste Adam* wordt de medemenselijkheid geëxploreerd. De liefde voor het individu staat er tegenover de liefde voor de abstracte 'mensheid'. In *Een vader, een zoon* exploreert Boeli van Leeuwen opnieuw de vader-zoonverhouding, maar nu gespeend van elke metafysica.

Een vader, een zoon blijkt daarbij allereerst het verhaal te zijn van een vader die denkt alleen te staan, terwijl hij in werkelijkheid door de zoon gewaardeerd wordt. Maar hij zal dat nooit weten, want beiden leven in een andere wereld en spreken een andere taal. Dat heeft Boeli van Leeuwen letterlijk uitgewerkt. De vader spreekt een heel concreet Nederlands; de zoon is iemand bij wie de abstracte woorden ‘als knikkers van de tong’ rollen. Dit gegeven en het motto van Wittgenstein zijn de sleutels tot de diepere betekenis van het verhaal.

Onder de oppervlakte is *Een vader, een zoon* de uitbeelding van de taalfilosofie van Wittgenstein, die stelt dat de betekenis van een woord hetzelfde is als hoe het gebruikt wordt. Dat gebruik nu, is heel sterk afhankelijk van onder meer culturele factoren. Vader en zoon spreken een andere taal, omdat hun denkcultuur totaal verschillend is. De zoon heeft het intellect om dat te zien (hij leest Wittgenstein!) en daarom vergeeft hij zijn vader.

De zoon voelt ook aan dat de andere achtergronden de vader een andere taal doen spreken. En dat leidt naar een derde betekenis die *Een Vader, een zoon* heeft. Hoewel vader Verbrugge herhaaldelijk aan die achtergronden refereert, is het oordeel van de lezer toch negatief, totdat de zoon zijn oordeel geeft. Dat komt door de spelregels die Nederlandse schrijvers hun Nederlandse lezers hebben opgedrongen. Je past ze blindelings toe. Dat stelt Boeli van Leeuwen aan de kaak. In *Een vader, een zoon* is de lezer geen getuige van een queeste, maar wordt hij gèdwongen om zelf een queeste te beginnen naar de typisch Nederlandse modieuze vooroordelen. In *Een vreemdeling op aarde* deed Boeli van Leeuwen al een felle uitval naar de Hollandse kunst. *Een vader, een zoon* is het op een minder directe, maar daarom niet minder effectieve manier.

Blijvender waarde krijgt *Een vader, een zoon* echter door de uitbeelding van het generatie-conflict. Boeli van Leeuwen wijst het verschil in taal van de beide generaties als oorzaak aan.

Er is troost voor de oudere generatie. Ook al is er geen contact, de beweegredenen worden aangevoeld door de zoon. Het bestempelt hemt tot een waar Mensenzoon dat hij vergeeft. Daarom eindigt hij met:

> En 's nachts, wanneer mijn vader slaapt achter de brede rug van mijn moeder, een kalende verkoper die bij zijn eigen familie logeert, maar taai en onverdroten vecht om zijn bestaan te rechtvaardigen, is hij zo weerloos, dat ik erom zou kunnen huilen.

De van oorsprong metafysische mensenzoon uit zijn allereerste werk die door de Vader verlaten was, is in Boeli van Leeuwens werk geëvolueerd tot een menselijke zoon, die zijn vader vergeeft.

Frank Martinus Arion

Vurig zwarte kolen op blanke hoofden

De gangbare mening over Frank Martinus Arions *Stemmen uit Afrika* maken Smit en Heuvel in *Autonoom* tot de hunne als ze schrijven:

> Het zijn typische jeugdgedichten, hij was nog geen twintig toen hij ze schreef. Ze zijn ongecompliceerd, optimistisch en naïef, en de poëtische waarde is niet zo groot. Toch nemen ze door hun onderwerp, het verheerlijken van de Afrikaanse herkomst, een unieke plaats in in de Antilliaanse literatuur. Voor de ontwikkeling van Arion is heel belangrijk dat hij zich hier als gids ziet...

Smit en Heuvel specificeren hun algemene oordeel (typische jeugdgedichten) naar de *inhoud* van het werk (ongecompliceerd, optimistisch, naïef) en naar de *vorm* (geringe poëtische waarde). Daarnaast wijzen ze op de *plaats in de Antilliaanse literatuur* (voor het eerst wordt de Afrikaanse herkomst verheerlijkt) en op de *plaats in het oeuvre van Frank Martinus Arion* (voor het eerst duikt de gedachte op dat hij gids is).

Het lijkt me dat de mening van Smit en Heuvel aanvulling en correctie nodig heeft. Zo is hun opmerking dat *Stemmen uit Afrika* uit typische jeugdgedichten bestaat, op zichzelf genomen nietszeggend. Frank Martinus Arion was weliswaar adolescent toen hij zijn gedichten maakte, maar Charles Corsen was nog een puber toen hij zijn gedichten schreef en over hem zijn Smit en Heuvel wel enthousiast. Het is gevaarlijk bij het oordeel over een werk uit te gaan van de leeftijd van de maker: dat vertroebelt de blik. Smit en Heuvel kunnen daardoor geen oog meer hebben voor een belangrijk inhoudelijk aspect van *Stemmen uit Afrika* en wel het principe van de omkering. Heel duidelijk draait Frank Martinus de associatie van *zwart* met *Slecht* en *wit* met *goed* om, zodat *zwart* een positieve lading krijgt en *wit* een negatieve. Daarom heet het in VIII:

> het negerhart verlangt alleen
> het donkere licht van eenvoud

en in IX over de ‘veel witter wouden’ van het westen:

> maar de witte steden zijn
> voor de negerman te hél.

In *Stemmen uit Afrika* bepaalt een andere omkering voor een groot deel de inhoud van het werk. Het is de omkering van het oordeel dat de blanken over negers hebben. De gids uit de gedichten neemt heel veel vooroordelen van do blanken over negers zonder meer over, maar hij doet dat niet om ze van schuld vrij te pleiten (zoals de westerling deed), maar om hun schuld te vergroten.

Hij noemt negers primitieven die houden van spiegels en kralen, die veel dansen en zingen en ongecompliceerd de liefde bedrijven. Van hun afstamming

weten de negers volgens de gids niets. In het hart van Afrika wonen volgens hem nog ‘de onbedwongen horden van het woud’. Daar staat de tijd stil en ontbreken wetten. Zelfs de christelijke en de klassieke mythe over de oorsprong van de negers haalt de gids instemmend aan. Volgens de klassieke mythe zou de zonnewagen te dicht langs de aardbol gereden zijn, waardoor ze schroeiden. Volgens de christelijke mythe zouden de negers de afstammelingen van Cham zijn, die zijn vader bespot had.

Heel dit *westerse* cliché-beeld over de neger heeft de gids tot het zijne gemaakt. Slechts op één punt komt hij terug. Over Chams vervloeking zegt hij:

> dat was cen leugen
> maar 'n leugen enkel
> voor uw zielerust.
> [...]
> want als gij de vloek der wereld
> en vervloeking bij deze mensen wist,
> dan zoudt gij lichter varen naar
> uw witte steden; wellicht U minder
> schuldig voelend aan de dood...

Maar het is niet de bedoeling dat de blanke reiziger Afrika zonder schuldgevoel verlaat. Daarom fluisteren de laatste bomen van het woud:

> herroep de leugen, want die
> zijn schuld verwerpt
> draagt een groter juk.

De mythe van Cham is het enige westerse vooroordeel dat de gids zich eerst eigen maakt, maar waar hij zich later van distantieert. Alle andere westerse vooroordelen neemt hij over om de schuld van de blanken des te groter te maken. Zo heet het over de klassieke mythe:

> wist ge dat de negers niet vervloekten zijn;
> doch gezuiverden, omdat de zon uit hen
> het kwaad heeft weggebrand?

Systematisch buigt de gids het vooroordeel van de blanke om, zodat het een lans wordt om de blanke moreel te steken. Symptomatisch is wat over de kralen en de spiegels gezegd wordt;

> waarom geen goud en zilver
> aan de een en kraal en spiegel
> aan de andere man gelaten?
> waarom zowel het goud, alsook
> het zilver, de spiegel
> en de kraal, voor een alleen?

Door de omkering worden de vooroordelen die de blanken hebben, als vurige kolen op het hoofd van de blanke gestapeld. Ze vergroten de schuld.

Deze tactiek is een onderdeel van de basileer-behoefte die Frank Martinus Arion heeft. Daarin is hij een typisch Caribisch auteur. Maar dat is niet het enige Caribische aan het werk. *Stemmen uit Afrika* draagt alle sporen van het Caribische Pan-Afrikanisme. Kenneth Ramchand somt de kenmerken van deze stroming op in zijn *The West Indian Novel and its Background*. Wie dat lijstje vergelijkt met het werk van Frank Martinus Arion, ontdekt frappante overeenkomsten.

Als belangrijkste kenmerk noemt Ramchand *de verheerlijking van Afrik a als culturele voedingsbodem*. Frank Martinus Arion laat een gids blanke toeristen door Afrika leiden. Deze gids vraagt zich af waarom al die blanken naar Afrika komen. Hij overweegt of het niet om het gevoel en de beschaving is. Dan stelt hij de retorische vraag:

> waarom zou de witte wereld anders
> zich hebben ingescheept naar
> de dichte wouden, zoekende,
> alsof zij iets verloren hebben?
> (XXVII)

En:

> verhalen doen de ronde
> dat de blanke man zijn
> draai verloren en nu
> de draai van negervolk wil zoeken
> (XXVIII)

Frank Martinus Arion wijst Afrika niet alleen als culturele voedingsbodem aan voor het Caribisch gebied, maar ook voor het westen. Met trots verwijst de gids dan ook naar het verleden van de negers.

> Hun verwantschap aan de Nubiërs,
> van wie Egypte de kunst van
> tempelbouw en pyramiden erfde.
> zal Amerika doen blozen.
> (XXIX)

En:

> het baarde eens de grootste
> reuzen van dit woud,
> dit donker Afrika.
> als een moeder zoog
> het eens Europa...

Het kijken naar Afrika als culturele voedingsbodem voor de wereld is het Pan-Afrikaanse aspect van *Stemmen uit Afrika*. Dat dit voortkomt uit de typische situatie in het Caribisch gebied, blijkt uit het voorwoord dat Frank Martinus Arion meegeeft aan de tweede druk. Daarin noemt hij *Stemmen uit Afrika* ‘een

van de weinige Nederlands-Antilliaanse werken [...] die zich bezig houden met onze Afrikaanse ROOTS.'

Sterk vervlochten met het eerste kenmerk van het Caribische Pan-Afrikanisme is het tweede: *de gunstige interpretatie van het Afrikaanse verleden*. Naast de aspecten die hierboven daarvan al aan de orde kwamen, is nog een aspect van belang. Frank Martinus Arion schept in *Stemmen uit Afrika* een tegenstelling tussen een idyllisch verleden, voordat de blanken in Afrika kwamen, en een heden waarin de aard van de neger geweld wordt aangedaan. Het sterkst komt die tegenstelling tot uiting in de verzen waarin de volgende leitmotivische regels voorkomen:

> eens, maar eens is ver
> en eens is lang geleden.

Een derde kenmerk van het Caribische Pan-Afrikanisme is *de trots in het neger-zijn*. We hebben dat al gezien bij de associaties die wit-zwart oproepen. Daarnaast blijkt het uit de zwarte Christus uit lied XVII en de Zwarte Engelen uit lied XXXVI. Lied XXXVI is trouwens opvallend, omdat daar de drie tot nu toe behandelde kenmerken van het Caribische Pan-Afrikanisme geïntegreerd voorkomen.

> Eens zullen de tamtams
> uit alle werelddelen klinken.
>
> Zwarte Engelen zullen nederdalen
> en het Woord zal tronen op de morgen.
>
> ik en gij, wij zullen niet meer
> reizen; gij zult niet schieten
> meer op hen; noch zullen zij
> de lansen - die hun eigen lichaam
> wonden - meer richten ook op u.
> [...]
> eens - maar eens is ver
> en eens is lang geleden.
> [...]

De laatst aangehaalde strofe lijkt een onmogelijkheid in te houden, maar dat is slechts schijn. Tegen de achtergrond van het voorgaande zijn deze regels te verklaren. De gelukzalige toestand die beschreven wordt, zal in een verre toekomst komen en heeft in een ver verleden bestaan, immers: Afrika zoog als een Moeder het jonge Europa.

De zwarte engelen brengen het vredestichtende woord. De blanke westerling zal kunnen delen in de gelukzalige toestand als hij naar dat woord luistert, want:

> [...] het Glimlachende Woord
> zal zwarte en witte handen houden,
> er zal veel vreugde zijn
> in witte en zwarte wouden.

Daarvoor moet de westerling luisteren naar de zwarte mens, die een aantal eigenschappen heeft die het Caribische Pan-Afrikanisme tegenover de eigenschappen van de blanke westerling stelt. Die tegenstelling beelden de auteurs met graagte uit. Ramchand spreekt van '*een tegenstelling tussen een harmonieuze levenswijze en een decadente blanke beschaving die zich verliest in materialisme*.'

Deze tegenstelling komt zo duidelijk voor in *Stemmen uit Afrika* dat het niet nodig is er uitvoerig op in te gaan. In lied XXVII zegt de gids bij voorbeeld: 'voor de witte wereld vergeven/ werd van decadentiesgif'. Aan de andere kant stelt de gids herhaaldelijk dat de zwarte man in harmonie leeft met zijn omgeving.

Nauw samenhangend met het voorgaande is het laatste kenmerk dat Kenneth Ramchand van het Caribisch Pan-Afrikanisme geeft. Het is *de verheerlijking van de geïntegreerde sensuele persoonlijkheid van de neger*. Ook dit kenmerk is een van de dragende krachten van *Stemmen uit Afrika*. Als de gids de kern van de Afrikaanse mens gaat beschrijven, noemt hij twee aspecten; de religie en de liefde.

> Bij hem is hartstocht liefde.
> intrigueloos en schoon.
> zoals zijn leden, fier
> aan zijn gebrandmerkt lijf.
>
> minnen is voor hem opgaan
> in natuurlijk-zijn.
> zoals de steen die mint
> opgaat in de drift van water.
> (XX)

De componenten van het Caribische Pan-Afrikanisme bepalen de inhoud van *Stemmen uit Afrika*. Smit en Heuvel noemen dat 'ongecompliceerd, optimistisch en naïef'. Ze verdedigen die mening verder niet, zodat het de vraag is of ze wel gezien hebben dat *Stemmen uit Afrika* gelezen dient te worden binnen de context van het Caribische Pan-Afrikanisme.

Hoe men ook over de feitelijke inhoud van deze stroming denkt, het is waar dat het Caribische Pan-Afrikanisme in ieder geval een *psychische realiteit* weergeeft. De vraag is dan in hoeverre deze psychische realiteit *een literair aanvaardbare vorm* heeft gekregen. Smit en Heuvel stellen deze vraag niet. Zij delen alleen mee dat de poëtische waarde niet zo groot is.

In *Stemmen uit Afrika* zijn inhoud en vorm in hoge mate één. De literaire hoogtepunten zijn de spirituals en de dansliederen, waarin de Nederlandse taal een ongelooflijke ritmiek heeft gekregen. Frank Martinus Arion geeft in de taal een voorbeeld van de verrijking die het westen kan krijgen door de zwarte man. Hij creoliseert het Nederlands door herhalingen en Antillianismen. De taal is argeloos, speels, vol onverwachte wendingen, precies zoals inhoudelijk de aard van de neger beschreven wordt. Hoe eenvoudig en verrassend rijk zijn versregels als de volgende niet.

negers hebben witte tanden.
negers hebben zwarte handen.
ze lachen grijnzend als ze feesten.
maar zelfs hun lachen lijkt op wenen.

Ook bij het nauwkeurig doornemen van de opbouw van de bundel stuit je op verrassingen. Inhoudelijk stelt Frank Martinus Arion dat het westen veel van Afrika overgenomen heeft. *Stemmen uit Afrika* suggereert dat ook door de vorm. Er zijn namelijk opvallende overeenkomsten met de opbouw van de Griekse tragedie. De spirituals doen daarbij dienst als de reien die het ene onderdeel met het andere verbinden, terwijl het de reactie op het gehoorde bevat.

Ook het noodlot dat in de Griekse tragedie een rol speelt, vindt zijn parallel in *Stemmen uit Afrika*. Het zijn de blanken.

Niet zo eenvoudig te beantwoorden is de vraag welke plaats *Stemmen uit Afrika* inneemt in het oeuvre van Frank Martinus Arion. Smit en Heuvel zeggen dat het het eerste werk is waar de gedachte opduikt dat hij gids is. Men kan met evenveel recht zeggen dat het ook het laatste werk is waarin die gedachte voorkomt.

Belangrijker lijkt echter de relatie van Frank Martinus Arion met het Caribische Pan-Afrikanisme. Ook in *Dubbelspel* geeft hij Afrika als voorbeeld. Daarin verbindt hij de Afrikaanse onderstroom met politiek-economiscne kwesties. Hij propageert er het coöperatief-socialistische stelsel in, omdat dat het beste past bij, ja *zelfs voortvloeit uit* de Afrikaanse maatschappelijke en culturele structuren.

Maar in *Afscheid van de koningin* lijkt hij te breken met het Caribische Pan-Afrikanisme. De Hollanse mevrouw Prior is er de heldin die tot daden komt. Aan de ene kant is zijn nieuwste roman *Nobele wilden* een voortzetting van de lijn van *Afscheid van de koningin*. De problematiek is veralgemeend. Aan de andere kant pakt Frank Martinus Arion weer draden op die al in *Stemmen uit Afrika* begonnen waren. De droom van de nobele wilde zelf, de plaats die hij toekent aan verbeelding en schoonheid, het is allemaal al in beknopte vorm in *Stemmen uit Afrika* aanwezig. De schoonheid:

nimmer doodt hij ook
het schone in de dingen
dat hij in zijn ruigheid mint.

En:

alleen de oermens kan dit schone
zo intens beleven...

De verbeelding:

‘hier waken negers
over de laatste resten
van hun dromen,
van hun eer.’

Stemmen uit Afrika is veel belangwekkender dan Smit en Heuvel dachten. Alle hoofdgedachten uit zijn latere werken, zijn er al in te vinden. Maar dat is niet het belangrijkste van *Stemmen uit Afrika*. Het belangrijkste is dat het gedichten zijn die een psychische realiteit een overtuigende vorm weergeven.

Dubbelspel - Dubbel politiek

Aanvankelijk presenteert *Dubbelspel* zich als een spannend verhaal. Daar zorgt de ondertitel al voor (*Het verhaal van een verbazingwekkend wereldrecord*) en direct in het begin krijgt de lezer een groot aantal spanningwekkende situaties voorgeschoteld. Juist op de dag van het verhaal belooft het dominospel iets bijzonders te worden. Manchi heeft zich voorgenomen voor het laatst te gaan spelen, omdat hij een weekendhuis gaat bouwen. Janchi Pau heeft voor het eerst overdag van Solema bezoek gehad en hij heeft haar gevraagd of zij voorgoed bij hem wil intrekken. Door de aarzeling van Solema is hij erop gespitst Manchi eens behoorlijk af te straffen. Chamon heeft besloten niet meer met Nora om te gaan, uit angst voor Boeboe Fiels wraak bij een eventuele ontdekking. Boeboe Fiel heeft net de bijzonderste nacht uit zijn leven achter de rug en hij staat op het punt om tot voorzitter van de bond van taxichauffeurs gekozen te worden. Terwijl Chamon besloten heeft met Nora te breken, probeert Nora juist deze dag zijn aandacht te trekken, daar ze geld nodig heeft om schoenen voor Ostrik te kopen. En Solema is bang geworden van Manchi: ze vreest dat hij een weekendhuis wil bouwen om haar ongemerkt van de rotsen te kunnen duwen.

Naast de spanningwekkende situaties zijn er ook vooruitwijzingen op een dramatische afloop. Drie van de vier spelers overwegen hun wapen mee te nemen naar het partijtje domino, terwijl de vierde zit te filosoferen over de dood.

Pas aan de dominotafel blijkt waar *Dubbelspel* werkelijk over gaat. De spelers praten over vrouwen, bedrogen echtgenoten, de aard van de Curacaoënaar, de maatschappelijke en politieke malaise op het eiland en de economische en politieke uitbuiting. Twee thema's komen zo aan de orde: de positie van de vrouw en de ideale maatschappij. Tussen beide thema's is een nauw verband, dat Janchi Pau opeens ontdekt:

> Hij was veranderd en zij had het gedaan. Er was iets nieuws in hem. Een zin tot actie, die hij tevoren niet gehad had. In een paar weken tijds voelde hij zich een ander mens. Maar wàs hij veranderd? Wel neen. Hij was vijfendertig en dan verandert een man niet meer, vond hij. Neen, hij was dezelfde die hij was. Alléén, met iets erbij. Solema. Dus, omdat hij van haar hield, gaf hij ineens meer om dit land, liet de gang van zaken hem minder koud dan daarvoor?! Dan was zijn analyse van daarnet verkeerd. Dan was het, het kon logisch gezien niet anders, niet *onderwijs* dat dit land nodig had, maar *liefde*! Dit gevoel, dat hij had. Want met dit gevoel kon je dingen doen. Je kon er dieren mee houden en je kon er planten mee doen groeien. *Je kon er een huis mee afmaken*. Omdat dat kon, moest je

er ook *meerdere* huizen mee kunnen bouwen. [...] Dan moest je er onderwijzers mee kunnen kweken en wat al niet. Hij formulcerde het

> langzaam voor zichzelf: ‘We hebben liefde nodig. We moeten meer van dit land gaan houden en meer van onze vrouwen.’
> Ja, dit laatste scheen zo zinvol te zijn, dat hij het bijna uitsprak. (p. 178)

Dubbelspel is allereerst een krachtig pleidooi voor verandering in de manvrouw-verhouding, een oproep tot emancipatie van de vrouw. Dat blijkt uit de opdracht *Aan vrouwen met moed*. Pas als man en vrouw gelijkwaardig zijn, kunnen de andere grote maatschappelijke verschillen afgebroken worden, kan er maatschappelijke vooruitgang en daardoor rechtvaardigheid komen. In het verhaal wordt dat duidelijk gemaakt via Solema. Zij durft met Manchi te breken, zij weet Janchi Pau tot maatschappelijke actie te inspireren. *Dubbelspel* is een oproep om als man en vrouw op voet van gelijkwaardigheid en gedreven door de liefde te werken aan maatschappelijke verbeteringen.

Maar welke verbeteringen? De verteller van het laatste hoofdstuk geeft zijn mening op de laatste bladzijde. Hij hoopt dat het politieke streven van Solema succes zal hebben. Daarmee blijkt hij een voorstander te zijn van een maatschappij op coöperatief-socialistische basis, en wel omdat de ideologie die daaraan ten grondslag ligt, *terug te voeren is tot Afrikaanse bronnen*.

> ‘Het is,’ zegt ze, ‘van de bestaande ideologieën, de ideologie, die onze mensen (die wél van hun persoonlijke vrijheid houden, maar niet zo individualistisch denken, of beter *voelen*, als de meeste blanke volkeren) volgens mij het beste ligt. Democratie en het coöperatieve organisatiepatroon vinden we trouwens in Afrika en ook vroeger bij de slaven.’ Met een veelzeggende knipoog besloot ze: ‘Het is dus ook iets van onszelf!’ Ik hoop dat haar streven succes heeft. (p.365)

Volgens Solema is het een absolute noodzaak dat het maatschappelijke en politieke patroon aansluit bij de mensen die in die patronen existeren. Ze stelt dat culturele oorzaken de sociale en economische verhoudingen tussen mensen bepalen. (p.61). Uit de vorige aanhaling bleek al dat Afrika daarbij een rol speelt. Solema en Janchi Pau beperken zich namelijk tot het negride bevolkingsdeel van Curacao.

> ‘Maar wij kleurlingen zijn het grootst in aantal,’ zei Janchi.
> ‘De anderen hebben geld, maar wij zijn de meerderheid; hoe je het ook keert of wendt. Wij behoren eigenlijk ook alle macht in handen te hebben.’
>
> Hij had het gevoel, dat Solema dit volledig zou beamen, als ze hier aanwezig was. Zij was, meer dan hij, voor ‘alle macht in handen van het volk’. (p. 164)

Solema stelt de huidskleur expliciet gelijk aan het Antilliaan-zijn, als ze uitroept:

> dit hebben wij zwarten, wij Antillianen, in ieder geval beter dan jullie. (p. 62)

Sociale en economische verhoudingen moeten voortvloeien uit de cultuur van

de zwarte Curacaoënaar, zo stelt de roman. Welke kenmerken bezit de Curacaoënaar dan, die indicatief zouden zijn voor de sociale en economische verhoudingen? De vraag stellen betekent generaliseren. De figuren uit *Dubbelspel* filosoferen heel wat over de aard en de kenmerken van de Curacaoënaar. Het lijkt een goede invalshoek te onderzoeken welke generalisaties zij aanbrengen.

Een van de geliefde thesen van Manchi is:

> een zwarte man kan in het leven even ver komen als een blanke. Als hij maar wil en zijn hersens gebruikt. (p 19)

Evident is dat de zwarte man in *Dubbelspel* niet zo ver komt. Volgens Manchi bezit de Curacaoënaar dus te weinig wilskracht. Boeboe Fiel zegt beeldend dat de zon en de schaduw de Curacaoënaar allemaal niet zoveel kan schelen (p. 182). Zelfs van Janchi Pau heet het:

> Hij vond zijn landgenoten in ieder geval een slordig volk, dat de dingen maar op hun beloop liet. (p. 74)

en scherper:

> We willen eenvoudig de dingen niet *zien*. Want als we de dingen zien, moeten we ertegen vechten. En dat willen we niet. Niet omdat we bang zijn, maar omdat vechten moeite kost. (p. 180)

Zit in de laatste aanhaling de mening dat de Curacaoënaar geen wilskracht heeft, er zit ook de zuster van de indolentie in: de luiheid. Hoe verbazingwekkend het ook klinken moge, Janchi Pau is de mening toegedaan dat de Curacaoënaar lui is.

> Hij geloofde bijvoorbeeld niet dat Curacaoënaars een hekel hadden aan landbouw en eigenlijk aan werken in het algemeen, omdat ze dit met slavernij associeerden.[...] Ze hadden wat hij noemde, een tekort aan hart. (p. 73/74)

Hij overweegt of ze niet lui geworden zijn door de gemakkelijk verdiende hoge lonen bij de Shell (p. 74). Concreter drukt Boeboe Fiel zich uit: de Curacaoënaar houdt van een goed gesprek, een borrel, een vrouw (p. 165). Manchi zegt het zeer simpel: ‘Ze [=de negers] zijn lui.’ (p. 165). Er is dus opvallende eenstemmigheid over de tweede toegekende eigenschap aan Curacaoënaars: ze zijn lui.

Uit de these van Manchi blijkt nog een eigenschap van de Curacaoënaar: hij is dom. Op dit punt vindt hij Janchi aan zijn zijde die zegt:

> ...omdat het volk achterlijk is. Het is dóm, ja. (p. 175)

Nu is domheid een ruim begrip. Beiden bedoelen er echter mee dat de Curacaoënaar doel noch middelen om het doel te bereiken op een verstandige manier kiest.

De Curacaoënaar neemt verder met de schijn genoegen. Dat bleek al uit de aanhaling van Janchi op p. 180, maar ook Manchi constateert deze eigenschap.

> Maar wat hij alleen wist deed er misschien niet toe. Wat ertoe deed was dat hij aanzien genoot. Dat de dingen niet altijd waren zoals ze eruit zagen. wist hij nu, en misschien waren er op aarde ook enkele anderen die het wisten, maar dat deed er niet toe, anders zouden de mensen die wijsheid ook allemaal wel ontdekken: De mensen geloofden eenvoudig in wat ze zagen. (p. 22)

Een vijfde generalisatie die de romanfiguren aanbrengen is: de Curacaoënaar geeft zich ongebreideld over aan zijn passies. Manchi constateert dat op p. 28 en op p. 182 zegt hij nog eens: ‘Ze leven er maar op los.’ Ook Janchi Pau is daarvan overtuigd: ‘We laten met ons sollen omdat we teveel van ons plezier houden.’ (p. 180). De passies hebben overigens niet alleen betrekking op het sexuele leven. Volgens de verteller doen ze zich evenzeer gelden in het politieke leven:

> Politieke wraakgevoelens op de Antillen overtreffen alles wat Sicilianen -de (domme) helden van de vergelding- op het gebied van de wraak zouden kunnen verzinnen! (p.22)

Door het ongebreidelde van de passies zijn twisten tussen mannen op Curacao altijd levensgevaarlijk. Chamon Nicolas kan daarvan meepraten:

> Neen, men wist het met Curacaoënaars nooit. Ze waren opvliegend als de hel [...]. In een gewone vechtpartij hadden ze nooit zin of ze waren er te bang voor. Ze staken je gewoon neer.[...] Het is een verwoestende haat, die in de neger zit. (p.121)

Veel aandacht krijgt het individualisme van de Curacaoënaar. Volgens Solema houden de Curacaoënaars wel van hun persoonlijke vrijheid, maar voelen ze zich niet zo individueel als de meeste blanke volkeren. Ze stelt dat er daarnaast ook gemeenschapszin is. We kunnen de twee polen eenvoudig zo stellen: een zuivere individualist denkt alleen aan zichzelf, iemand met gemeenschapszin denkt (ook) aan anderen. Solema stelt het laatste over de Curacaoënaar. Ik citeer uitvoerig een sleutelpassage van p.62.

> Ze had met haar medestanders, die bijvoorbeeld de haar zo vertrouwde en geliefde gastvrijheid van de Antillen verspilzucht noemden, vaak hevige en scherpe botsingen. Ze kwam op voor de gereserveerdheid van de Antilliaan in de omgang - die anderen beschouwden als een uiting van minderwaardigheidsgevoel tegenover de blanke, en daarom wilden bestrijden. Ze toonde aan, dat er in gedeelten van Afrika, in Oost- zowel als West-Afrika eenzelfde gereserveerdheid in de omgang bestaat tussen de mensen onderling; een grotere zin voor gemeenschap, die ze scherp stelde tegenover de geprononceerde individualiteit van de Europeaan, die volgens haar tot niets anders leiden kon dan tot barbarisme en exploitatie, zoals bijvoorbeeld de geschiedenis van de slavernij aantoont.

De hele kwestie van individualiteit en gemeenschapszin is dus een relatieve zaak: Solema spreekt vergelijkenderwijs met de blanken.

> Dit was voor haar een kwestie van leven en dood, want als ze niets vond zou haar logisch en sportief verstand, dat ze ondanks alles toch zuiver hield, niet alleen de technologische superioriteit van Europa moeten erkennen, maar ook de culturele... (p.62)

Solema meent dus dat de Curacaoënaar zowel individueler is dan de blanke (in de zin dat hij meer van zijn persoonlijke vrijheid houdt), als dat hij meer gemeenschapszin heeft. Hoe denken de andere figuren hierover? Janchi Pau benadrukt de individualiteit van de Curacaoënaar. Hij constateert een tekort aan liefde (p. 178). Ook Boeboe Fiel stelt het vrijheidsaspect voorop:

> We houden van onze *vrijheid* [...]. Liever een dag goed en een dag slecht. Liever 'entre medio' maar ondertussen vrij om te kunnen doen en laten wat je wilt, dan zoiets als het communisme. (p. 180)

Chamon Nicolas formuleert het individualisme van de Curacaoënaar heel scherp:

> Ze hadden eigenlijk allemaal, meende hij, Chamon Nicolas, zo'n hekel aan elkaar, dat ze alleen maar naar een goede aanleiding zochten om elkaar neer te steken. (p. 121)

Volgens de dominospelers is de Curacaoënaar dus een individualist en toont hij geen gemeenschapszin.

Het generaliserende beeld van de Curacaoënaar ziet er als volgt uit: hij vertoont geen wilskracht, hij is dom, hij neemt met de schijn genoegen, hij is ongeremd in zijn passies en hij is individualistisch. In feite staan hier de toppers uit het rijtje vooroordelen over de neger. Merkwaardig genoeg zijn ze verborgen in een roman die pretendeert een maatschappij op coöperatiefsocialistische basis te propageren. Het kan dus niet de bedoeling zijn dat de lezer de mening van de romanfiguren over de Curacaoënaar gaat delen. Hoe bereikt Frank Martinus Arion dat? En: Waarom laat hij de figuren zo'n negatief beeld van de Curacaoënaar oproepen? Om de eerste vraag te kunnen beantwoorden is het nodig te kijken in hoeverre de figuren zelf beantwoorden aan hun generalisaties.

Dit onderzoek is moeilijker dan het voorgaande. Hoe moet bij voorbeeld de wilskracht van Janchi Pau beoordeeld worden? Hij had deze eigenschap in onvoldoende mate om zijn huis af te bouwen. De verandering die in hem plaats vond, betreft in *Dubbelspel* hoofdzakelijk zijn denkwijze. Vandaar dat hij veel met Solema praat. Maar met woorden kan men slechts luchtkastelen bouwen en met het omhakken van één boom is nog geen meubelindustrie van de grond gekomen. De wilskracht die hij vertoont, richt zich op het afstraffen van Manchi in het dominospel en daarmee verandert nog geen maatschappelijke werkelijkheid. Het is door de tijdsstructuur van *Dubbelspel* gewoon niet mogelijk dat uitgebeeld wordt, hoe de wending ten goede daadwerkelijk gestalte

krijgt. Wel kan via de flash-backs naar analoge situaties uit het verleden van Janchi Pau gewezen worden. Daarmee worden de kiemen van de verandering in Janchi voor de lezer wel duidelijk, zodat ze niet onverwachts komen. Vervolgens aantonen dat de wijziging van Janchi definitief is, kan ook niet met *Naspelen* gebeuren. De tijd tussen de dag van het wereldrecord en *Naspelen* omvat hooguit een jaar, waarschijnlijk nog minder. Ook in dat hoofdstuk ligt het accent trouwens meer op de ambitieuze toekomstplannen. Slechts en passant wordt er opgemerkt dat er al coöperatieven opgezet zijn. Over hun duurzaamheid is daarmee niets gezegd.

De flash-backs krijgen voor de overtuigingskracht van het boek daardoor een bijzondere waarde. De lezer zal pas binnen de tijdsstructuur van *Dubbelspel* overtuigd zijn van de verandering ten goede als ze daarin voorbereid is. We weten dat Janchi wilskracht heeft, indien hij gemotiveerd is. Als zijn moeder sterft, vervalt zijn motief het huis af te bouwen en heeft hij geen wilskracht meer. Nu heeft hij een ander motief, zijn liefde voor Solema, en daarom bouwt hij zijn huis af en richt hij coöperaties op. De mededeling uit *Naspelen* over de coöperaties is dus aannemelijk omdat ze in het verhaal voorbereid is. Janchi heeft thans inderdaad wilskracht. Wie echter van de roman vraagt, dat de effectiviteit van de coöperaties aangetoond wordt, overvraagt de roman. Hij vraagt bovendien iets wat buiten de conventies van het lezen valt. Dat kan duidelijk worden als we naar een simpel verhaal als Klein Duimpje kijken. Aan het slot daarvan zijn de kinderen veilig terug en... leefden ze nog lang en gelukkig. Het verhaal is afgelopen, de boodschap is gezegd, het goede heeft het kwade overwonnen. Geen lezer zal zeggen: ja, maar de ouders stuurden ze natuurlijk weer weg. We weten uit het voorgaande dat ze wel van hun kinderen hielden. Dat is het element van voorbereiding binnen het verhaal. Geen lezer zal ook zeggen: ja, maar ze leefden niet zo lang gelukkig, want klein Duimpje trouwde na een jaar en vertrok met zijn lief naar enig ander land. Dat zou onzinnig zijn, want Klein Duimpje heeft de eeuwige jeugd. Ook in *Dubbelspel* is er na *Naspelen* geen verhaal meer. De figuren worden niet ouder, de boodschap is gezegd: er is een proces op gang gekomen, waar niemand het einde van kan voorspellen. Wie toch een voorspelling doet, hetzij negatief, hetzij positief, begeeft zich buiten de grenzen van *Dubbelspel*.

Bij het onderzoek in hoeverre de romanfiguren zelf beantwoorden aan de generalisaties wordt geen aandacht geschonken aan Chamon Nicolas, omdat hij een Bovenwinder is. Noodgedwongen valt ook Nora erbuiten, omdat het bij haar niet doenlijk was op de vermelde punten tot conclusies te komen.

Janchi, Solema noch Manchi zijn lui. Janchi is thans gemotiveerd waardoor hij verschillende coöperatieven opricht. Solema was altijd al actief: ze studeerde ijverig en meer dan alleen maar voor onderwijzeres, ze helpt een dochtertje van Nora en zij bespeelt het orgel in de kerk. Zij drieën contrasteren met Boeboe Fiel, wiens luiheid evident is.

Het doel dat Manchi heeft, is onverstandig gekozen. De lezer weet dat hij rechter wil worden en dat dat buiten 's mans mogelijkheden ligt. De middelen waarop hij zint om ook langs de andere weg aanzien te verkrijgen, zijn in zijn geval eveneens belachelijk: piano-spelen, bridgen en het afzweren van het dominispel. Manchi is dus dom. Dat is Boeboe Fiel ook. Zijn doeleinden komen hem aanwaaien. Over de weg waarlangs hij ze bereiken moet, denkt hij niet eens na. Zowel Janchi Pau als Solema zijn verstandig in de keuze van hun

doeleinden en van de middelen waarmee ze deze trachten te verwezenlijken, Beiden lieten echter in het verleden steekjes vallen. Janchi had eerst helemaal geen doel en Solema koos de verkeerde weg om haar doel te bereiken: Manchi.

De enige die zich echt vergaapt aan de schijn is Manchi. Zowel in het persoonlijke vlak als in het sociale. Zelfs Boeboe Fiel doorziet veel. Hij weet dat Nora af en toe moet 'liggen' om aan geld te komen. Op het politieke vlak heeft hij zich volgens Janchi verkeken op de doktoor, maar die is nu dood. Alle figuren doorzien de schijn in de politiek, wat de moesten overigens niet belette mee te doen aan de schijn.

Boeboe Fiel ziet soms zelf in. dat het toegeven aan passies zijn grote fout is (p. 137). Illustraties van deze eigenschap zijn de nacht in Campo, het meegaan met een vrouw naar Aruba zonder zich om zijn gezin te bekommeren, de onbeheerste reactie aan het slot van het verhaal, zijn enorme élan waarmee hij telkens opnieuw begint. Zo wordt hij het type van de gepassioneerde figuur die totaal niet let op de gevolgen van zijn daden. Op een heel ander vlak liggen de passies van Manchi. Hij is bezeten van een enorme geldingsdrang, die het duidelijkst tot uiting komt in het feit, dat hij al vijf jaar lang Solema elke maaltijd een briefje van vijf neer laat leggen. Een grotere passie dan het traditionele doodsteken! Het is het langzaam wurgen van Solema, genietend van de macht die hij over haar denkt te hebben. De vrouwenjager van de figuren is Janchi Pau, doch dat leidde hem niet af en het ging niet ten koste van hemzelf of van andere figuren. Als hij kwaad is op Manchi, sublimeert hij zijn boosheid in het spel en hij geeft hem daarin een gevoelige afstraffing.

Er zijn twee soorten individualisten. De afkeurenswaardige individualist denkt alleen aan zijn eigen belang, zodat hij rustig in het nadeel van anderen handelt als hem dat te pas komt. De goede individualist zorgt ervoor dat zijn persoonlijke vrijheid niet ten koste van anderen gaat. In feite dient dus onderzocht te worden of iemand gemeenschapszin heeft of niet. Van Janchi Pau wordt gezegd dat hij een individualist was, maar dat hij nu ook anderen in zijn denken wil betrekken. (p. 70). Toch heeft hij nooit uitsluitend aan zichzelf gedacht. Dat toont de redding van het meisje, de relatie met zijn moeder en het feit dat hij Solema hulp aanbiedt, wat zonder bijbedoelingen gebeurde. Door zijn omgang met Solema wordt zijn gemeenschapszin definitief verruimd. Hij gaat een tafel van wabi-hout maken, bouwt zijn huis af, richt een meubelfabriek op waar anderen direct mede-eigenaar van worden, doet hetzelfde met de taxi-chauffeurs. Was zijn gemeenschapszin eerst meer latent, door de liefde wordt ze manifest. Toch blijft hij gesteld op zijn persoonlijke vrijheid, reden waarom hij het communisme afwijst. Solema heeft onveranderlijk aan anderen gedacht, in tegenstelling tot Boeboe Fiel die een individualist is en blijft. Zelfs al vertonen zich soms trekken van gemeenschapszin bij hem, dan nog weet hij ze niet te harmonlëren met zijn individualisme. Een illustratie hiervan is zijn bereidheid voorzitter van de BVT te worden, ofschoon dat niet met zijn privébelangen strookt. Zijn bemoeienissen met de publieke zaak komen niet voort uit wezenlijke interesse voor de ander, daardoor blijken het strovuurtjes te zijn. Het prototype van de individualist is Manchi. In zijn denken is voor anderen slechts plaats, in zoverre zij kunnen bijdragen aan zijn eer en glorie.

Het onderzoek naar de aangebrachte generalisaties en dat naar de eigenschappen van de verhaalfiguren, zijn in het volgende schema samengevat. De eigenschappen zijn positief geformuleerd, waardoor een + in het schema een positieve waardering inhoudt.

	de Curacaoënaar	Boeboe Fiel	Manchi	Janchi	Solema
wilskracht	-	-	+	+	+
ijver	-	-	+	+	+
verstand	-	-	-	+	+
doorzicht	-	±	-	+	+
zelfbeheersing	-	-	-	+	?
gemeenschapszin	-	-	-	+	+

-overzicht van de karaktereigenschappen-

Boeboe Fiel blijkt het volledigst te beantwoorden aan het rijtje vooroordelen over de neger. Merkwaardig genoeg staat Manchi, zijn antipode in maatschappelijk vlak, het dichtst bij hem. Janchi Pau en Solema bezitten eigenschappen die tegengesteld zijn aan die van ‘de’ Curacaoënaar.

In de afloop van het verhaal gaat de beoordeling van de figuren schuil: Manchi en Boeboe Fiel dood, Chamon Nicolas in de gevangenis. Alleen Janchi Pau en Solema vrij en levend niet alleen, maar ook op weg naar een glanzende toekomst. Solema predikte veranderingen in de maatschappelijke en politieke toestanden op basis van de overtuiging dat het culturele factoren zijn die ten grondslag liggen aan de sociale en economische factoren. Vanuit het verhaal weten we nu welke eigenschap beslissend is voor het welslagen. Dat is de gemeenschapszin. Wie deze niet heeft, gaat ten onder. Wilskracht en ijver alleen leveren schijnsuccessen op. Wie wel van zijn persoonlijke vrijheid hield, maar dat niet ten koste van anderen deed, bleek tevens een eigenschap te bezitten, die van Afrikaanse origine is.

Janchi Pau en Solema werden door de liefde uitgetild boven hun individualisme. Ook Solema veranderde. Zij begon immers na de kennismaking met Janchi Pau opnieuw te leven (p. 61). De liefde tot elkaar actualiseert in hen een deel van de Afrikaanse cultuur en daardoor kunnen ze maatchappelijk en sociaal beter functioneren. Zo wordt de politieke grondstelling van *Dubbelspel* verbonden met het eerste hoofdthema van Frank Martinus Arion.

Men kan zich afvragen waarom Frank Martinus Arion eerst het hele rijtje vooroordelen over de neger geeft. In zijn dankwoord aan de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, aangehaald in de Volkskrant van 6-7-'74, merkt Frank Martinus Arion op: ‘Het kan strategisch juist zijn uit te gaan van oude vertrouwde vormen om de niets vermoedende brave burger als het ware eerst binnen te lokken om hem daarna te torpederen met de rijkdommen “van onderen”, waartoe behoren zeer beeldende vormen van taalgebruik, zeer interessante vormen van filosoferen en zeer grote zin voor dramatiek.’ Beknopter formuleert hij in de Haagse Post van 29-6-'74: ‘In het zo schrijven als ik doe, zit een strategie; ik hanteer bekende middelen en kom zo rustig bij de burger binnen om hem dan te bombarderen met nieuwe inzichten over de lagere klasse.’ In het interview van de Volkskrant vraagt hij zich af: ‘De vraag is hoe werkt het in het andere kamp? Als ik alleen al bereik dat de burger verrast ziet dat arme mensen ook een volwassen gevoelsleven hebben en

intelligent zijn, vind ik dat al heel wat. Is het niet veel als de burger daarna de krant leest en niet meer botweg denkt: *O, ze maken weer rellen, de arbeiders?'*

Frank Martinus Arion wil de burger bereiken en daarvoor hanteert hij bekende middelen. Ze liggen op het technische vlak. Daarom staat zijn roman in de traditie van de negentiende eeuwse roman: een alwetende verteller die toevallig papieren in handen krijgt (al maakt Frank Martinus Arion een moderne variant op dit motief). een epiloog waarin vermeld wordt hoe het verder ging met de figuren. Deze middelen dienen om de burger zijn boodschap op te dringen. In het voorgaande is aangetoond dat op inhoudelijk vlak hetzelfde gebeurt. Door de scala van vooroordelen over de neger wordt de burger in slaap gewiegd, want het zijn bekende klanken voor hem. Langzaam wordt duidelijk dat slechts een deel der figuren min of meer aan dit beeld beantwoordt. De fout van de generalisatie wordt weerlegd: juist met de anderen gaat het goed en zij dragen de politieke boodschap. De toekomst blijkt weggelegd te zijn voor iemand die contrasteert met het beeld van de neger.

Zulk een toekomst is in principe voor iedereen weggelegd, omdat men kan veranderen. Dat bleek al bij Janchi Pau en Solema. De lezer is op het element van verandering psychologisch voorbereid door de verklaringen die gegeven worden over de oorzaak van de eigenschappen van de Curacaoënaar. Janchi Pau geeft telkens een verklaring die erop neerkomt dat de Curaoënaar niet zo wás, maar zo gewórden is. Hun indolentie? Er was geen stimulans (p. 182). Het genoegen nemen met de schijn? Hij is te afhankelijk, wat de schuld van de politici is (p. 174/175). De luiheid? Ze zijn bedorven door de te gemakkelijk verdiende hoge lonen bij de Shell (p.74). De domheid? Het onderwijs is verkeerd (p. 175). Als mensen zo in hun nadeel kunnen veranderen, dan kan er ook een keer ten goede komen. En daar zijn we in *Dubbelspel* getuige van.

Behalve via de handeling en de figuren wordt het coöperatief-socialistische systeem ook aangeprezen via de redenatie. Als Janchi Pau stelt dat socialisme gelijk is aan een betere verdeling van het inkomen, wordt hij onmiddellijk door Solema terecht gewezen: ja, maar dan moet er eerst iets te verdelen zijn, wat betekent dat er eerst geproduceeerd moet worden. Alle figuren stellen dat het daaraan op Curacao ontbreekt. Produktie dus als eerst nodige. Waarom wordt er dan niet geproduceerd? Dat komt door de vreemdelingen, stelt Janchi Pau. Want, wijst hij Solema terecht, práten over produceren is mooi, maar je kunt alleen wat dóen als je kapitaal hebt. En dat hebben negers niet, want ze hebben al sinds de afschaffing van de slavernij geen enkele kans gehad. Altijd hadden vreemdelingen de topposities. Zij hebben het kapitaal, ze helpen elkaar en werken de Curacaoënaar tegen. Het is in hun belang dat er niet geproduceerd wordt, dan kunnen zij hun produkten hier kwijt. Dan maar weg met de vreemdelingen? Zo simpel ziet Solema het niet. Weliswaar wijst ze de individualiteit als oorzaak aan van de houding van de vreemdelingen, een individualiteit die geen rekening houdt met de vrijheid van de ander en daardoor tot niets anders kan leiden dan tot barbarisme en exploitatie (p.62), maar ze zegt tegen Janchi: ‘Ik weet dat je een hekel hebt aan de vreemdelingen hier en aan het feit dat ze al de winst die ze hier maken het land uitbrengen. Maar ze *produceren* tenminste. Je ziet het te persoonlijk. We hebben er niets aan als we ze van het land wegjagen.’ In deze situatie is de enige oplossing die volgens Janchi kans van slagen heeft, dat de factor arbeid zich verenigt tot een produktie-eenheid. Dat wordt langs twee lijnen in het verhaal duidelijk gemaakt. De ene is de voorgeschiedenis van de meubelfabriek en de andere is

de geschiedenis van de taxichauffeurs. Ze waren eerst het slachtoffer van de grote (buitenlandse) ondernemingen. Toen ze gezamenlijk actie voerden, bereikten ze direct resultaat. Maar zodra de eenheid verbroken is, dolen ze weer als weeskinderen over het eiland.

Van de ideologische stelsels komt het kapitalisme er niet best af. Het is het systeem van de uitbuiting, gevolg van een individualisme dat geen rekening houdt met de ander. Het communisme komt er evenmin goed af: het houdt geen rekening met de vrijheidszin van de mensen. Alleen het socialisme geeft het juiste evenwicht tussen persoonlijke vrijheid en gemeenschapszin.

Manchi wijst feilloos de zwakke plek in de hele redenatie van Janchi Pau aan: het volk heeft toch democratisch gekozen? Waarom dan de vreemdelingen de schuld geven als het volk zelf wil, dat ze de kans nemen die het eigen volk laat liggen? Het weerwoord van Janchi is ingenieus. De democratie gaat ervan uit, dat de mensen vrij zijn te kiezen wie of wat ze willen, dat het volk op de hoogte is van wie of wat zij kiezen, en dat de verkiezingen geheim zijn. Volgens hem is geen van drieën het geval. De Curacaoënaar is niet vrij te kiezen wie hij wil, daarvoor is hij te afhankelijk van de politici. Dat punt scoort Janchi op Manchi, want diens weg was nog steeds niet geasfalteerd, omdat hij telkens op de verkeerde partij koos. Ook kan Manchi niet ontkennen dat het volk niet weet op wie of wat ze kiezen. Hij noemt het zelf immers dom. Janchi geeft de politici daarvan de schuld, zij moeten zorgen dat het onderwijs zo is ingericht dat de mensen gepolitiseerd worden. Ook dit punt moet Manchi zwijgend toegeven. Dat de verkiezingen niet geheim zijn, wordt niet eens bediscussieerd. Men weet op wie iemand stemt, hoe zouden politici anders kunnen belonen of wraak kunnen nemen? Omdat er in de ogen van Janchi, zelf aanhanger van de democratie, op Curacao geen ware democratie is, kan hij overwegen een revolutie te beginnen. Maar in *Naspelen* blijkt dat al niet meer nodig te zijn. De veranderingsprocessen zijn al op gang gekomen.

Dubbelspel is zo een politieke roman die binnen de verhaalwerkelijkheid bewijst dat de coöperatief-socialistische maatschappij voor Curacao de beste is. Zoals de partners in het persoonlijk vlak gelijk moeten zijn, zo dienen ze ook in het maatschappelijk vlak gelijk te zijn. Want alleen gelijkheid maakt werkelijk vrij.

'Afscheid van de koningin'. - Terug naar moeder

In *Afscheid van de koningin* is een zwarte Curacaoënaar de hoofdfiguur. Deze Sesa Lopes is als journalist op weg naar een gefingeerd Afrikaans land, Songo, waar een revolutie is uitgebroken. De roman bevat de gesprekken die Sesa Lopes voert, zijn gedachten, zijn herinneringen aan Curacao en aan vorige reizen door Afrika.

Opvallend is de rol van het woord. Sesa Lopes ziet in een medereiziger iemand met wie je een woordenstrijd houdt, of met wie je woordgrapjes maakt, al naar gelang hij sym- of antipathiek is. Hij adviseert met woorden hoe andere mensen tot daden moeten komen. Zodra bij voorbeeld het Afrikaanse meisje Gadizha vraagt de geloofwaardigheid van zijn woorden met daden te bewijzen, laat Sesa Lopes het met woorden afweten. Daarna verwoordt hij dat dit toch geen fiere houding is.

Al die woorden voegen zich samen tot thema's. Het boeiende van de roman vind ik dat elk thema een variant op het woord *moeder* is. Frank Martinus Arion behandelt alle thema's van de geëngageerde Caribische zwarte auteurs en laat ze tegelijkertijd als een variant van de moeder-kind-relatie zien.

Startpunt bij de variaties op het woord 'moeder' is de echte moeder-kind-binding. Sesa Lopes heeft een goede moeder gehad, de Zuidafrikaanse Naomi een verkeerde, terwijl de babbelende en bommenleggende oer-Hollandse mevrouw Prìor zich beklaagt over een verkeerd kind.

Vanuìt deze betekenis vliegt het woord moeder uit naar de trits *God, Neerland en Oranje*, die verandert in moederkerk, moederland en moeder des vaderlands. Alle drie stelt Sesa Lopes aan de kaak als onwerkelijke moeders voor hun zwarte kinderen. De christelijke religie wijst Frank Martinus Arion af, omdat ze zich in dienst gesteld heeft van de koloniale en kapitalistische maatschappelijke orde. Een andere belangrijke reden voor het afwijzen van de christelijke religie is dat ze vrouwen sexueel plezier ontzegt. Het moederland wijst hij af, omdat het nog steeds een koloniaal land is, dat in hevige mate discrimineert: Het koningshuis wijst hij ten slotte af, omdat het een exponent is van de koloniale en imperialistische orde.

Tot zover loopt de ideeënwereld uit *Dubbelspel* en *Afscheid van de koningin* parallel. Het grote verschil tussen beide romans zit hem in de visie op Afrika. In *Dubbelspel* keek Solema naar Afrika als naar het beloofde land, in *Afscheid van de koningin* bevindt Sesa Lopes zich in Afrika, maar het beantwoordt niet aan het beeld dat hij ervan had. Daardoor maakt Frank Martinus Arion het pan-Afrikanisme los van het huidige Afrika. Hij zoekt nog wel gretig naar Afrikaanse gebruiken die ook in het Caribisch gebied voorkomen (hij wijst nu op de manier van omgaan met de taal), maar overheersender is het afwijzen van Afrika zoals het in de praktijk is. Er is irritatie over de taxi-chauffeur en over ambtenaren. Vooral de Afrikaanse leiders moeten het ontgelden. Zij zijn in dubbel opzicht onechte kinderen. Ze zijn van hun oorsprong vervreemd en ze imiteren West-europese normen. Daarmee situeert Frank Martinus Arion het motief van de macamba pretu (de zwarte Hollander) ook in Afrika, wat een opmerkelijke ontwikkeling binnen de Caribische literatuur is.

De slechte kinderen vormen het tegenmotief van de slechte moeders. Naast de zwarte Afrikaanse leiders staat de dochter van mevrouw Prior. In Afrika heeft zij zich volledig laten inkapselen, ondanks het goede voorbeeld van haar moeder. Zij is het proto-type van de Westeuropese die in Afrika opeens enkele sociale klassen hoger zit. Dit motief komt sinds Edgar Mittelholzers *A Morning at the Office* in de Caribische literatuur voor. Het bijzondere van Frank Martinus Arions behandeling van dit motief, is dat hij het nu in Afrika situeert.

In plaats van het ideale voorbeeld voor het Caribisch gebied te zijn, blijkt Afrika aan dezelfde kwalen te lijden. Zowel in Afrika als in het Caribisch gebied is het westerse economische imperialisme, dat kapitalistisch en racistisch van aard is, er de oorzaak van.

De ware moeder in *Afscheid van de koningin* is mevrouw Prior. Zij zorgt voor de arme en onderdrukte Afrikanen, zij voorkomt uitbuiting, zij heeft het moederland, de moederkerk en de moeder des vaderlands de rug toegekeerd. Ze is daarnaast zo doodgewoon: wie niet weet wat ze doet, vindt haar maar een babbelaarster die lang van stof is.

Bij haar wreekt zich het realisme dat Frank Martinus Arion gebruikt. In plaats van mevrouw Prior als babbelaarster te *typeren*, geeft hij de gevolgen van deze eigenschap uitvoerig weer. Dat komt door de keuze van de ik-figuur. Sesa Lopes is verwaand. Alles wat in hem opkomt, wat hij hoort en meemaakt, vindt hij de moeite van het opschrijven waard. *Afschaid van de koningin* is een saai beek deer de Hildebrand-aehtige ik-figuur. Sesa meent dat alle vrouwen hem bemoedigend toelachen. Hij meent iedere figuur die hij ontmoet en die anders denkt als hij, op zijn nummer te moeten zetten. Hij is irritant zelfingenomen. Het toppunt is dat hij dat zelf *Kennelijk tevreden* constateert. Dit zelf-inzicht verandert hem niet, maar verhoogt juist zijn geborneerdheid.

Omdat Sesa Lopes de ik-figuur is, is er voor de lezer geen ontsnappen mogelijk. Hij moet een stroom van nauwelijks functionele woorden over zich heen laten gaan. Sesa Lopes is net één variant op 'moeder' teveel. Hij is moeders mooiste.

Gesprek met Frank Martinus Arion

Het is vier uur in de middag. Frank Martinus Arion, zijn levensgezellin Trudy Guida en ik praten al sinds tien uur met elkaar. In *Afscheid van de koningin* typeert Sesa Lopes zo'n conversatie: 'Heerlijke uren van niets-doen, waarbij het avontuurlijke woord met allerlei slingerbewegingen telkens achter de waarheid aan wordt gezonden, cirkelend als een gier, zoekend; op hoop van zegen.'

De Antilliaanse actualiteiten heb ik tot dan toe onbesproken gelaten om geen ongefundeerde uitspraken uit te lokken. Maar Frank Martinus begint er zelf over: 'De spelling, daar zou ik iets van willen zeggen. Het moet best mogelijk zijn dat de Arubanen hun eigen spelling hebben en de Curacaoënaars de hunne. Dan moeten de Arubanen maar meer betalen voor het drukken van hun boekjes. Trouwens, de realiteit is dat het meeste wat in het Papiamentu geschreven wordt, op Curacao verschijnt. Hoeveel Arubaanse schrijvers heb je? En Curacaoënaars willen allemaal in de fonologische spelling schrijven. Die hele discussie is theoretisch over de spelling van Aruba, *terwijl ze daar niet schrijven*. Er gaat teveel energie zitten in wat in de praktijk irrelevant is. De financiële argumenten zullen op den duur winnen. Maar het is al jaren zo, dat de Arubanen de zaak hoe dan ook tegenhouden. Ik ben voor de decentralisatie van de Arubanen voorzover ze dat willen.'

Denkt Frank Martinus Arion dit als Antilliaan of als Curacaoënaar? Frank: 'In laatste instantie: als Caribbeaan. Zolang de historische banden met geweld aangehaald worden, krijg je allerlei wanstaltige pogingen om juist los te raken. Nu de Engelse eilanden de banden verbroken hebben, zie je allerlei spontane vormen van elkaar zoeken. Maar ze willen eerst hun eigen identiteit en dan komt later de nieuwe samenwerking.'

Geërgerd: 'Zoals ze nu proberen met omkoperijen, dan moet je de Arubanen meer geven dan waar ze recht op hebben, om toch de zaken maar bij elkaar te houden. Als je *Ruku* bekijkt, dan zul je zien, dat ik altijd pogingen gedaan heb met de andere eilanden samen te werken. Ik ben pertinent tegen het Curacaose nationalisme, dat vind ik verschrikkelijk. Het is gewoon een luchtballon, dat nationalisme dat geen vuist kan maken.'

‘Maar die nationalisten doen erg weinig voor de positie van Curacao, want ze laten Aruba altijd het initiatief nemen. Daardoor hebben we geen evenredige

vertegenwoordiging, maar een soort honorering op basis van stoute jongens of zo. Geef ze maar twaalf zetels om zoet te zijn. Ze kunnen barsten; ze hebben zoveel mensen, dus hebben ze recht op zoveel zetels. Punt gewoon. Altijd marchanderen met het Curacaos belang, dat komt door al die mensen die zeggen dat ze Curacaoënaars zijn, terwijl ze gewoon eerst hun eigen belangen zijn, en dan pas liefde voor het Papiamentu en liefde voor de grond en al die bull shit.'

In de romans van Frank Martinus Arion speelt de politiek een belangrijke rol. Is hij door de toevallige omstandigheden schrijver geworden in plaats van politicus? Frank denkt lang na. Dan aarzelend: 'Nou, ik eh, ik geloof van niet. Ik geloof dat als ik in... Nee, *ik ben te slim om gauw in de politiek te gaan*. Ik zou het werk van politicus serieus opvatten. Ik ben niet te gauw bereid om verantwoordelijkheid op me te nemen. Ik zou van te voren moeten weten welke kansen mijn socialisme heeft. En het is erg idealistisch op het commerciële Curacao het socialisme te brengen. Als je er een communistisch land van zou willen maken, dan kun je dat twee keer zeggen, maar de derde keer word je om zeep gebracht of zoiets. Het is binnen dit eiland niet haalbaar. Je hebt toch een vorm van kapitalisme.

Een socialistische staat van de Antillen maken, dat lijkt me een zo gekke opgave! En er langzamerhand naar toe werken, daar ben ik het meest bang van. Als er een andere maatschappij nodig is, dan is het omdat het urgent is. Waarom zou je de mensen dertig jaar laten creperen? Dus als je iets doet, dan heb je ontzettend veel haast. Je moet ook van te voren de situatie wetenschappelijk proberen te analyseren, politiek en cultureel.

De linkse mensen hebben de neiging te zeggen: produktiemiddelen in handen van het volk en daar gaan we op aan! Maar er is ook een bewustzijnskwestie. Die heeft een eigen geschiedenis. Om stalinistische methodes te gebruiken om dat bewustzijn te krijgen, daar heb ik geen zin in. En met de invloed van Amerika en van Venezuela, ik geloof niet, dat vanuit de Antillen meer dan een of andere zachte vorm van socialisme te halen is.

Mozambique en Angola bijvoorbeeld, daar hebben de mensen geen kapitalistische geschiedenis gehad, daar moet je gewoon all the way out gaan. Maar als je hier een Antilliaanse arbeider bekijkt, met zijn vorm van leven, zijn auto, zijn ditjes en datjes,- er is geen greintje gemeenschapszin in dit land. Om die mensen zo te mobiliseren dat ze een vergaande vorm van socialisme zouden dragen, het is bijna een utopie. Dat doen ze gewoon niet.' Frank Martinus Arion geeft wel toe dat hij in *Dubbelspel* nog beweerde dat die gemeenschapszin er wèl was. 'Maar,' zegt hij, 'die gaat met rasse schreden achteruit. De mensen nodigen elkaar niet meer uit na de begrafenis, omdat ze zogenaamd economisch zijn gaan denken. Ze adopteren zogenaamd slimme Europese gewoontes, want die fles rum kost niks. Ze versterken zo hun materialisme nog meer.

In ieder geval lijkt het me dat je analyses zult moeten verrichten die op de Curacaose situatie toepasbaar zijn, als je hier socialisme wilt vestigen. Als je een casino nationaliseert, moet je weten waar je dan je spelers vandaan haalt. Het is tegenstrijdig een casino te nationaliseren en te verlangen dat Amerikanen komen spelen. Dat doen ze niet, ze boycotten de hele zaak. Dat betekent dus dat je geen casino hebt. En hotels, wat doe je daarmee? Enzovoorts.

Dus er moet een totale analyse gemaakt worden, en die kan niet anders dan

samenhangen met het karakter van de Antillen. Voor mij zijn ze commercieel, dus je moet denken aan de winkels die hier staan. Je zult iets moeten verzinnen om te maken dat de mensen die in de winkels werken optimaal betaald krijgen. Ik heb de sleutel ook niet helemaal in handen en misschien dat ik me daarom steeds buiten de politiek heb gehouden. Op het moment dat ik me ermee ga bemoeien, heb ik de pretentie dat ik het erg goed zie. Maar het is zo'n complex, moeilijk hanteerbaar gebied... Ik heb er geen zin in.'

Hoewel Frank Martinus Arion geen principieel tegenstander van geweld is, keurde hij dertig mei '69 af. Hij legt uit: 'Onder bepaalde omstandigheden ben ik voor geweld. Verandering kost pijn. Als ik dit kopje koffie verschuif, doe ik allerlei micro-organismen pijn, omdat je ze wegduwt. Zodra je verandert, moet je geweld gebruiken. Dat kan fysiek geweld zijn, maar dat kan ook niet-fysiek geweld zijn. Je moet mensen verdriet doen. Maar je moet het voorzichtig doen en je moet zeker geen geweld gebruiken om dingen te veranderen, waarvan je niet weet wat je daarna gaat doen. Dat is zeer onverantwoordelijk. Dat heb ik je net al met dat casino laten zien. Je moet een duidelijk beeld hebben van de maatschappij na de revolutie. Als je dat niet hebt, dan maak je een heleboel slachtoffers zonder enige verzoening. Daarom ben ik tegen dertig mei, of niet tegen dertig mei, maar tegen het soort geweld, dat een persoonlijke uitleving is, maar niet werkelijk gericht op een verantwoordelijke nieuwe maatschappij. Je moet veranderingen proberen te bewerkstelligen met steeds minder geweld. Maar zeggen: "Ik ben voor verandering en ik wil geen geweld", dat betekent dat je op wonderen hoopt. Dat betekent dat je niet bereid bent je baan op te geven, of je kinderen, of je vrouw. Dat betekent ook dat je iemand zijn baan niet zou ontnemen, omdat hij het niet goed doet. Je zou dan niemand pijn willen doen. Nou, klaar, praat dan niet over verandering.'

Verandering en geweld zijn belangrijke thema's in *Afscheid van de koningin*. Frank: 'Die daad van mevrouw Prior moet een discussie tot gevolg hebben, die gaat over de confrontatie met geweld en verandering. De discussie is nu in Holland volop aan de gang. Alleen zijn de protagonisten veel jonger dan die oude mevrouw die terroriste geworden is.'

Frank Martinus Arion bestrijdt de mening dat *Afscheid van de koningin* een gemiste kans is, omdat er niet in geknipt is, zoals in het manuscript van *Dubbelspel*. 'Ik vind *Afscheid* zo'n goed boek... Trudy vindt *Dubbelspel* ook beter, maar ik ben het niet met haar eens. In *Dubbelspel* zijn vijftig pagina's eruit gelaten, omdat het boek anders veel meer zou kosten. *Afscheid* zou eigenlijk nog veel langer moeten zijn. Er moest nog een hele roman komen die zich in Nederland gaat afspelen. Maar ik werd onzeker, omdat het te actueel was. Ik overzag het niet meer en dat maakte me onrustig. Toen heb ik de zaak tot een voorlopig einde gebracht.'

Met de oer-Hollandse mevrouw Prior joeg Frank Martinus Arion het Nederlandse publiek op de kast, zo bleek uit de recensies. Frank: 'Ja, helemaal.' Verheugd bijna: 'En ze waren zo boos dat die mevrouw zo trutterig is. Dat is het bewijs dat die mevrouw naar het leven gemaakt is. Ik wist precies wat ik wilde gaan doen. Die platte, gewone, banale Hollandse vrouw, daar wilde ik ontzettend lang naar kijken. Ik kan gefascineerd zijn door kleine, gekke dingetjes. En dan dwars door die verveling heen, wat die vrouw gedaan heeft als een soort verrassingseffect.

De mensen zeggen gewoon: we vinden die mevrouw trutterig. Maar ze zijn

er, dat kun je niet ontkennen. Of je ze sympathiek vindt of niet, dat is een typisch Hollandse reactie. Als ze personages sympathiek vinden, is het boek sympathiek. Dat is literair onjuist. Die zwarte jongen bijvoorbeeld, die is verschrikkelijk. Die trapt tegen alles wat Hollanders zo hoogachten: bescheidenheid en zo. Het is een heerlijke, verwaande, brutale vent. Dan zeggen ze: "Waarom is hij zo verwaand?" Nou, hij is verwaand, omdat hij een verwaand personage is.'

Mevrouw Prior is ook te zien als het symbool van de ambivalente houding die Frank Martinus Arion tegenover de Hollanders en Holland heeft. Een soort haat-liefde-verhouding. Wat vindt Frank hiervan? 'Het Holland waar ik van houd, is het Holland van mevrouw Prior. Er is daar een stukje menselijkheid, die ik niet vind bij mijn intellectuele vrienden. Je vindt veel lieve dingen bij kleine, gewone mensen.'

Frank Martinus Arion geeft toe ook haat in mevrouw Prior verwerkt te hebben, maar hij voegt daar onmiddellijk aan toe; 'Het is wel zo dat die mensen met hun truttigheden ook onderdrukt worden. De zogenaamd gestudeerde Hollander, die gaat een Engelse gentleman creëren, die gaat een bolhoed dragen, die gaat naar Frankrijk om Franse kaas te eten, omdat hij gewoon Hollandse kaas niet genoeg vindt. Ik zeg tegen hen: "Franse kaas stinkt, die eet ik niet."

Er zit een onderdrukking in het leven van mensen als mevrouw Prior, maar ze zijn tenminste zoals ze zijn. Als ze rechts zijn, dan zijn ze verschrikkelijk. Wat ik wilde onderzoeken, is of ze ook progressief kunnen zijn. Als AR-mensen de christelijke waarden duivels consequent gaan toepassen, dan moeten ze volgens mij een revolutionaire groep vormen. Als ze ooit tot inzicht komen, dan zullen ze veel consequenter handelen dan mijn intellectuele vrienden. Het is grappig dat de Belgen die mevrouw wel heel aardig vinden...'

Tegen kritiek uit de kranterecensies verweert Frank Martinus Arion zich met te wijzen op de tekorten in de récensies. 'Nog niemand heeft een vormanalyse gegeven van *Afscheid*. Het is een poging met een heel riskante vorm, de reportagevorm. Het is verschrikkelijk moeilijk om de mensen tachtig pagina's zonder onderbreking voor te schotelen. Je moet door hebben dat het alleen maar camouflage moet zijn.

Niemand wees op de estafette-hoofdfiguur. Die zwarte jongen blijft steken in het negatieve. Mevrouw Prior neemt het over, die stelt de daad. de scheiding loopt dwars door de rassen en de leeftijden. Jij verwijt me een moedercomplex. Maar je maakt geen vergelijking met het New Journalism, het verslaan van echt gebeurde dingen op de manier van de roman. Ik heb lang geaarzeld of ik het wel een roman moest noemen. Dit is een praatroman, zeiden ze. Maar je hebt gewoon geen andere middelen.'

Slechts één recensie wees op een facet dat Frank Martinus Arion belangrijk vindt. 'Een man uit de provincie schreef: "Zo'n boek is een mogelijkheid om echt te corresponderen met elkaar." De zwarte mens spreekt zich niet zo vaak uit. Hij luistert meer. De hele schoolperiode luisterden we naar de geweldige dingen. Je zou één keer willen zeggen: "Luister meneer, lk geloof er toch niets van." Maar het is safe je mond te houden.

Dat heb je in de hele Antilliaanse samenleving. In de godsdienst is het bekend. Waarom leveren de Antillen geen priester als ze driehonderd jaar katholiek zijn geweest? Dat is een teken dat het gewoon boven de mensen

zweeft. Je zou het sabotage kunnen noemen. Niemand trekt zich er wat van aan.

In *Afscheid* heb je de Antilliaan die zich uitspreekt. Die gewoon zegt: "Dit vind ik shit". Als een Antilliaan zichzelf is, is hij bijzonder arrogant. Dan is hij helemaal niet de neerbuigende, afwachtende, vriendelijke vent. Dat is het historische misverstand. De Hollander koloniseert iemand, die dwars door de kolonisatie ontzaglijk zelfbewust blijft.'

Trudy Guida vult Frank enthousiast aan: 'Nee, echt hoor. Ik ben bezig met verhalen van een oude man in Suriname. Die moet je horen, die vindt zichzelf een professor. Hij staat wel op de markt, maar het is echt een koning, hoor! Maar men weet het niet. Als hij met jou praat, za'l hij echt wel nederig doen.'

Frank: 'Dat is het probleem van de onderdrukking. Als je onderdrukt, wordt je waarneming diffuus. Zodra je in een heerserspositie bent, heb je een vrijbrief om bedonderd te worden. Zodra je begint te denken: "Ik ben voortreffelijk", op dat ogenblik begint de ondermijning.'

Hou zouden Hollanders en Antillianen dan wel goed met elkaar kunnen omgaan? Frank: 'Je kunt alleen vriend met iemand worden, als je ruzie met hem kunt maken. Zodra je in het klimaat van de aardigheden blijft, dan kun je ervan op aan dat het bedonderij is.'

Trudy valt in: 'Hollanders hebben een soort categoriale denkwijze. Die man die over *Afscheid* schreef: "Dit is geheel nieuw voor me", die ging zich afvragen hoe de ander reageert. Voor mij is het belangrijkste element uit *Afscheid*, dat het Zuid-Afrika en de Antillen bij elkaar brengt, terwijl de Hollander altijd een werkscheiding maakt. Men zegt wel eens: "Het is allemaal al bekend," maar dat is niet waar. Wat erin staat, is niet bekend.'

Frank weer: '*Afscheid* is ook een ontzettend muzikaal boek. Weet je dat ik het muziekaanduidingen had willen meegeven, vanwege het ritme? Allegro, scerzando en zo? Ik houd ontzettend van kleine dingen. Die Amerikaan bijvoorbeeld, die zegt: "Ik herinner mij April in Paris." En dan zeg *ik*: "Nee, April in Portugal." Daar wordt geen aandacht aan besteed en dan word ik een beetje boos. Want dat vechten van ons gebeurt niet met de vuist alleen, dat gebeurt met kleine dingen.'

Frank Martinus Arion vertelt alvast iets over zijn derde roman. Het gaat over Frankrijk en zijn koloniën. Frank: 'Gecentreerd rond godsdienst doe ik een poging tot dekolonisatie tussen. Frankrijk en Martinique-Guadeloupe. Je moet Frankrijk op een nieuwe manier zien. Allerlei opvattingen die de Fransen over zichzelf exporteren en die verre van de waarheid zijn, probeer ik door te lichten. Het gaat om een Martinicaan in Frankrijk die op een heel andere manier revolutionair probeert te zijn. Maar misschien zeg ik het niet goed. De setting is wel Frankrijk en Martinique, maar ik vraag me af of het weer niet universeler is dan dat. Het gaat toch veel meer over kwesties als: waarheid en bedrog in de revolutie. Mag je liegen, manipuleren in de actie van verandering, lk kan de titel van de roman al zeggen. Zoiets van *Waarheid en leugen*.'

'Ik wil doe-boeken maken, boeken waarin niet iets gebeurt, maar *gedaan* wordt. Ik weet niet of het kan, maar ik zou eigenlijk boeken willen schrijven als Hemingway, waarbij je vooral de oplossing voor cultureel-politieke problemen zoekt.'

Praten is volgens Frank Martinus Arion ook actie. Hij wijst op *Dubbelspel*. 'Daar praten die kerels zo levendig, dat de actie van het praten, *actie* is. Dat

heb ik in de eerste hoofdstukken van *Afscheid* ook gedaan. Praten verhevigd tot strijd. Kijk maar naar de titels: *The Battle of*... Bij ons is praten bijna een gevecht. Vogelaar denkt dat dat niet kan. Dat je de dingen niet verandert, als je een mening verandert. Dat *is* gewoon zo. De mensen vechten hier in een gesprek om een mening te behouden. Je vecht hier om iemand de zaak op een andere manier te laten zien. Dat is een boeiend steekspel. Het is ook geweld.'

Het gaat er Frank Martinus Arion niet om de elite te bereiken met zijn romans. 'Ik schrijf niet voor mijn critici, maar voor de hts-er, die niet veel leest en voor een dokter of een ingenieur die niet veel lezen. Ik heb niet de pretentie rechtstreeks voor de arbeider te schrijven, maar ik wil wel de arbeider beschrijven. In dat vak probeer ik alle literaire mogelijkheden serieus uit. Ik kan niet formule-matig schrijven en de arbeider heeft zo'n opvoeding gekregen, dat hij alleen maar formule-matig geschreven dingen leest. Ik zie geen kans daar doorheen te breken. Als ik dat zie, dan doe ik het. De dingen van onderen de moeite waard maken, dat probeer ik, die breng ik in de bovenbouw. Als ik luk, dan heb ik bereikt dat hij mevrouw Prior met andere ogen bekijkt.

Ik schrijf niet over de problemen van de ingenieur. Multatuli schrijft ook voor de middengroep, omdat hij het idee heeft, dat die groep nog te redden is. En daarbij vind ik de vrouw erg belangrijk. Ik heb geen moedercomplex, maar een vrouwencomplex, in die zin dat ik erg gericht ben op wat vrouwen doen, omdat het vanuit zo'n moeilijke positie moet gebeuren. Sommige mensen zeggen, dat ik ten onrechte vrouwen als helden zie. Zo'n vrouw als Louise Bennet op Jamaica, die er in haar eentje rechtstreeks tegenaan gaat, dat vind ik een moedige vrouw.'

Op het ogenblik werkt Frank Martinus Arion voor twee jaar in Suriname aan het Instituut voor de Opleiding van Leraren. Zou hij daarna naar de Antillen kunnen terugkomen, bij voorbeeld om hier aan de lerarenopleiding te komen werken?

'Ik zou best eens terug kunnen komen naar Curacao, want ik zie Curacao eigenlijk los van een groot deel van zijn bewoners. Driekwart van Curacao, dat is het land. Eénkwart, dat zijn mijn vrienden. Dat zijn loslopende jongens, daar voel ik me lekker bij. Voor die jongens kom ik altijd terug. Ze lezen nooit een boek van me. Het kan ze niet schelen en als ik teveel zanik, dan worden ze kwaad. Ik zou ook aan de lerarenopleiding kunnen werken. Maar ik zou er niet moeten hoeven touwtrekken. Daar heb ik genoeg van gehad op de Antillen. Ik wil altijd wat doen als het kan, maar de politiek om iets gedaan te krijgen, dat vind ik vervelend.

Het taalinstituut wat ze nu hebben, daar heb ik vijf, zes jaar over geschreven. Ik ben blij dat het er is, maar ik vraag me af, of ze ook voldoende middelen gegeven hebben om wat te kunnen doen. Misschien is het weer een geste, waardoor het de kans heeft te verstenen. Ik weet het niet, ik vraag het me af. Maar als hier serieus te werken valt, dan zou ik dolblij zijn als ik hier kon werken.'

Toen *Dubbelspel* uitkwam, werd op Curacao gezegd: zo is de Curacaoënaar niet, zoals hij afgebeeld wordt in dat boek. Is Frank van die kritiek op de hoogte? 'Jawel, in Rotterdam bij voorbeeld zeiden de jongens in debatten dat het hier helemaal niet zo was. Maar ik moet je zeggen: er is een Curacao waar een grote groep niet komt. Dat was op school al zo. Ik leefde in twee werelden. Ik had vrienden à la Wim en Jan Verstappen. Met hen was ik in de

zeeverkennerij, dus in een ander soort cultuur. En aan de andere kant had ik een heel andere wereld, waar Wim en Jan nooit inkwamen. Ik kan de mensen niet eens kwalijk nemen dat ze niet weten dat het bestaat.'

Het Nederlands is op de Antillen volgens velen een aflopende zaak. Er zijn soms heftige discussies over de vraag welke taal dan de voertaal naar buiten moet worden. Wat zou Frank willen? 'lk moet het nog zien. Het zou een wonder zijn als de Antillen het konden presteren om iets, wat dan ook, over te nemen. Als je ziet dat ze niet eens in staat zijn de spellingkwestie te regelen! Een andere taal is nog een veel groter werk. Daar moet je een goed werkend apparaat voor hebben. Er is op zijn minst tien, twintig jaar voor nodig. De spontane ontwikkeling van het papiamentu moet, gewoon doorgaan, gestimuleerd worden.

Maar hoe zou je daarnaast Spaans moeten afkondigen met mensen die nauwelijks goed Spaans spreken? De kwaliteit van het Spaans dat men spreekt is gewoon nihil. We spreken veel beter Engels. Daar ben ik voor. Uit staatkundige overwegingen. Spaans werkt niet integrerend en drie eilanden zijn al Engelstalig. Als het Nederlands afgeschaft wordt, moeten we het Engels invoeren. Als we dat niet doen, moeten we de Bovenwinden maar officieel afschaffen.

Via de Bovenwinder Chamon Nicolas komt het gesprek weer op *Dubbelspel* terecht. Frank: 'Het sociale aspect van het boek is gewoon het hele domineeachtige opwekken tot daden. De meeste mensen geloven gauw wat ze lezen, daarom zeg ik gewoon dat Janchi Pau een fabriek heeft gebouwd. Onze mensen hebben gebrek aan voorbeelden. Er is nog niemand die directeur van de Shell is. D'r is wel iemand die het bijna wordt.'

Wawoe?

Frank: 'Wawoe, maar het is nog niet zeker of hij het wordt. In mijn boek stel ik dat ook.'

Maar vanuit zijn politieke ideeën zou Frank iemand als Wawoe toch nooit toejuichen? Frank: 'In een bepaalde fase komt er een periode dat de eigen mensen precies hetzelfde gaan doen wat de vreemdelingen altijd gedaan hebben. Het is een trieste fase, maar er is niet aan te ontkomen. Al onze instellingen gaan beheerd worden door Antillianen met dezelfde bourgeoismentaliteit.'

Wat Frank zegt is typerend voor de stroming waar hij bij in te delen is: het Caribische Pan-Afrikanisme. Frank: 'Ik vrees dat je bij mij niet aan het goede adres bent met je categorisering. Want als ik enige zin zie, dan wil ik ook een roman schrijven over India, of over Israël. Het feit van schrijven interesseert me meer, al doe ik dat steeds vanuit een bepaalde politieke opvatting. Dat is het enige. Ik voel geen achterstroom van Afrika. Ik kan pas achteraf ingedeeld worden.' Spottend: 'Dus vanuit mijn onderbewuste, zoals jij het in je recensie zo mooi gedaan hebt.'

Maar je kunt toch niet ontkennen dat je vanuit je eigen achtergrond schrijft? Frank: 'Ik ben behekst met het idee andere oplossingen te zoeken. Zoals in *Dubbelspel* te laten zien dat er verhaalstromen zijn die in het volk leven. Dat is voor een groot deel de vorm. Ik geloof wel dat ik groot oog heb voor Afrikaanse, Antilliaanse en Caribische vormen.'

Maar nu zeg je zelf dat je vormen Caribisch Pan-Afrikaans zijn, mijns inziens is je thematiek dat ook. Als je Engelstalige en Nederlandstalige

Caribische schrijvers naast elkaar legt, dan zou je zweren dat ze van elkaar over geschreven hebben, terwijl ze elkaar absoluut zeker niet kennen.

Frank: ‘Dat is zeer juist. Je hebt Roger Mais. Die gebruikt het dominospel precies als ik in *Dubbelspel*. Maar ik heb hem nu pas gelezen.’

Eerder had Frank het erover dat mensen woorden zo gauw geloven. Dat heeft hij ooit eens de zwakte van Trudy genoemd. Trudy: ‘Ik vergeet gewoon dat ik wantrouwend moet zijn. Mijn neiging is mensen vanaf het eerste moment te accepteren. Ik vergeet iedere keer weer, dat mensen het vertrouwen moeten winnen. Oppassen ervaar ik eigenlijk als een beperking van mijn zijn, want ik ben spontaan.’

Frank: ‘Ik vind dat je je achteraf beperkingen moet opleggen, niet van te voren. Als je maar het gevoel hebt, dat je eventueel in staat bent schade onmiddellijk te corrigeren. Ik bedoel: vrouwen die mannen op een donkere weg vertrouwen, ik vind dat ze het mogen doen, maar dan moeten ze eerst karate gedaan hebben.’

Frank heeft ooit eens op een lezing ervoor gezorgd dat twee leraren met elkaar gingen kibbelen over Frank Martinus Arion, terwijl hij zelf niets zei. Benadert hij mensen toch niet gereserveerd? Frank: ‘Ik zeg zo lang mogelijk niets, maar dat ik gereserveerd zou zijn, nee. In de persoonlijke omgang ben ik open. Als ik dan ook nu praat, dan weet ik wat de gevolgen ervan zijn. Ik geloof niet dat ik zou zeggen: niet publiceren. Ik weet precies wat voor schade ik kan plegen. Ik zit te overwegen of ik die schade te boven kan komen. Ik weel dat ik nu bij bepaalde mensen niet meer om hulp hoef aan te kloppen. Ik probeer zo'n baan te hebben dat ik wel dingen kan zeggen. En als dat niet zou lukken, dan ben ik in staat drie dagen zonder eten te gaan.’

Het bananengeloof van de revolutionair

In deel negen van de geschiedenis van de tweede wereldoorlog vertelt Prof. L. de Jong over een Surinaams jurist, mr. Hugo Pos, die uit bezet Nederland ontsnapt was. Zijn relaas over wat er allemaal in Nederland gebeurde, maakte in Suriname zoveel indruk, dat er zich vierhonderd vrijwilligers, hoofdzakelijk creolen, voor de Irene-brigade meldden. De toenmalige minister van defensie in Londen wilde hen echter niet hebben, ‘vermoedelijk omdat deze vreesde dat zij binnen de brigade aanstoot zouden geven aan de vrijwilligers en dienstplichtigen uit Zuid-Afrika’. Dit besluit had in Suriname ‘een deprimerend effect’, voegt De Jong er droogjes aan toe.

Zo'n geschiedenis is typerend voor de relatie tussen een moederland en een kolonie. Op den duur wil de gekoloniseerde niets liever dan net zo worden als de kolonisator. Daarom wilden creolen meevechten voor Nederland en daarom vechten zwarte Rhodesiërs met het blanke leger mee. Aan de andere kant blijft de kolonisator op de gekoloniseerde neerkijken. Daarom werden de Surinaamse vrijwilligers geweigerd.

Frank Martinus Arion stelt beide kenmerken van het (neo)kolonialisme in zijn roman *Nobele wilden* aan de kaak. Dit keer behandelt hij niet de verhouding tussen Nederland en de Antillen, maar tussen Frankrijk en Martinique/Guadeloupe. De hindoestaanse Mabille voert op Martinique actie

voor losmaking van Frankrijk. De afwerende houding van de bevolking, die al een heel eind namaak Fransen zijn, is daarbij haar grootste moeilijkheid. Aan de andere kant kijkt de Franse kolonisator op de eilandbevolking neer. Dat blijkt uit het grove politieoptreden bij rellen in Guadeloupe. De handelwijze van de politie wekt de verontwaardiging van de Parijse studenten, waardoor ze in 1968 massaal in actie kwamen. Deze Parijse studentenrevolte heeft wereldgeschiedenis gemaakt; de aanleiding ertoe is bijna iedereen vergeten. Alweer een bewijs van de minachtende houding van de kolonisator, zo laat Frank Martinus Arion voelen.

In *Nobele wilden* breidt Frank Martinus Arion de relatie kolonisatorgekoloniseerde verder uit. De zwarte hoofdfiguur Julien die uit Martinique afkomstig is, ontdekt in Lourdes dat deze streek even hard gekoloniseerd wordt als zijn eigen eiland. Naast de externe kolonisatie is er ook een interne kolonisatie van Frankrijk. Hoewel de verschijning in de grot de streektaal met Bernadette sprak, kijken de Fransen toch op dit patois neer. Zowel de externe als de interne kolonisatie komen voort uit de arrogantie van de onderdrukker. Deze arrogantie speelt ook een rol bij het gebeuren in de grot van Lourdes. Het eenvoudige meisje Bernadette heeft zo te lijden gehad onder de arrogantie van de hogere sociale lagen, dat de afbeelding die zij in de grot zag, veranderd werd in de verschijning van Maria.

Niet alleen verbreedt Frank Martinus Arion het thema van de relatie tussen de kolonisator en de gekoloniseerde, hij draait het uiteindelijk om: de kolonisator zou zich moeten richten naar de gekoloniseerde. Voor deze boodschap sluit Frank Martinus Arion aan bij Rousseau, een achttiende-eeuwse schrijver die de ‘edele wilden’ in zijn boeken verheerlijkte, als voorbeeld tegenover de beschaafde en allerminst nobele Westeuropeanen; Frank Martinus Arion is een van de Caribische auteurs die dit thema weer oppakt. De zwarte Julien is de belangrijkste nobele wilde, aan wie het verziekte en verrationaliseerde westen zich moet spiegelen. Een blanke priester, père Maure, komt in de roman tot dit inzicht tijdens de beklimming van een berg, een setting die veel schrijvers al gebruikten om aan te geven dat het om de belangrijkste inzichten uit de roman gaat. De priester zegt tegen Julien:

> Jij bent van buiten Europa, maar je bent ook jong. We gaan terug naar de natuur ja, waar sympathie en goede nabuurschap, zoals jij dat zo mooi noemt, mogelijk zijn. Rousseau was trouwens niet tegen de stad op zich. Hij wilde niet terug naar de natuur omwille van de planten en bomen en beekjes, te veel mensen denken dat, maar om de andere kwaliteiten van het menselijk leven, die in die omgeving beter mogelijk schijnen te zijn. Het is niet zo, zegt hij ergens, dat de mensen vroeger beter waren, ze waren wel warmer en liever voor elkaar. Dat is het wat wij in de zg. primitieve volkeren altijd bewonderd hebben, de warmte. Om het algemener te zeggen, in de gemeenschappen en perioden waarin de mens boven de materie stond, haar *beheerste*, al klinkt dat vreemd in onze technocratische eeuw, en deze geen doel was tot meerder bezit. Zo'n periode kent iedereen in zijn jeugd. Wat curieus als die alliantie er ooit komt, tussen de vroegere Nobele Wilden en onze moderne jeugd. Maar terecht. De jeugd is wild en de jeugd is nobel. Wat de meest opvallende karakteristieken zijn van de revolutionair.

Ook het thema van de nobele wilde, dat de omkering is van de kolonisator-gekoloniseerde-verhouding, verbreedt Frank Martinus Arion. Père Maure verbindt de nobele wilde met de jeugd. Tijdens de Parijse studentenopstand heeft Julien gemerkt, dat er ook in het westen mensen zijn als hij, die zich afkeren van de louter rationele maatschappij en ruimte eisen voor pre-logische ervaringen als verbeelding en schoonheid. Zij sluiten als het ware een verbond met de edele wilden. Het is de grondslag van de nieuwe revolutie die in de plaats van de ratio de pre-logische waarden als verbeelding, gevoel en schoonheid aan de macht wil brengen.

De levensgeschiedenis van Julien zou volgens Frank Martinus Arion exemplarisch moeten zijn voor de Caribische, of breder: de gekoloniseerde, of nog breder: de revolutionaire mens. Hij komt uit een arm gezin op Martinique. Zijn enige mogelijkheid om een goede opleiding te krijgen, ligt bij de Rooms Katholieke kerk, die in *Nobele wilden* symbool voor de westerse cultuur is. Hij volgt de priesteropleiding, stapt er tijdelijk uit om aan de studentenrevolte van 1968 mee te doen, trekt het priesterkleed weer aan en brengt het tot bisschop van Lourdes. Desondanks is hij geen christen; hij wil de kerk/kolonisator van binnenuit uithollen.

Zijn eigenlijke kern is van het begin af aan onaangetast gebleven. Hij hangt het bananengeloof aan, dat de bananenpalm als symbool voor leven en sterven neemt. Julien schrijft in een brief:

> Hij sterft eigenlijk nooit, de banaan. Hij is eeuwig. Elke stam groeit tot zo'n twee of drie meters, bij bepaalde soorten zelfs hoger, geeft een tros bananen en sterft dan af. Of je kapt die stam om. Maar onderaan staat, zelfs vóór de tros er is, altijd een aantal jonge bananestruikjes klaar om zijn taak opnieuw te volbrengen. In het creools zeggen we:
> De banaan is stervende: Haar kinderen zijn er al!
> Daarom zeg ik: Het bananeleven is oneindig! Er is nauwelijks individualisering. De jonge lootjes groeien nadrukkelijk aan en uit de stam van de moederplant. We halen ze soms wel weg en planten ze apart, maar dat is menselijke kunstmatigheid. Bovendien is ook de bestemming van de banaan zo wonderlijk. De trossen komen, de bananen rijpen, worden gegeten of vergaan. *Zonder bijbedoelingen*! Zuiver belangeloze esthetiek van de natuur!

Julien heeft het inzicht dat de natuur niet sterft. Hij, als iemand die met de natuur in harmonie leeft, kent daardoor geen doodsangst. Dat maakt zijn visie superieur aan die van het westen, want ondanks de troost die de kerkelijke leer bij het sterven zou moeten geven, kent Julien geen christen die niet bang is voor de dood. Het gerationaliseerde westen biedt geen oplossing voor de vragen over leven en dood, omdat Julien een kloof constateert tussen wat men met de mond belijdt en wat men voelt. De nobele wilde kent die kloof niet. In hem zijn ratio, gevoel, verbeelding en schoonheid geïntegreerd.

Een belangrijk verschil met de vorige romans van Frank Martinus Arion lijkt mij te liggen in het bijna afwezig zijn van economische problemen. In

marxistische termen uitgedrukt: *Nobele wilden* houdt zich met de bovenbouw bezig. In een vraaggesprek voor de Wereldomroep ging Frank Martinus hierop in. Hij vond het voor de derde-wereld-landen even noodzakelijk veranderingen in de bovenbouw aan te brengen als in de materiële onderbouw. Maar in *Nobele wilden* beperkt hij die wijzigingen niet tot de derde-wereld-landen. Door het verbond dat de nobele wilden met de Europese jeugd sluiten, wordt duidelijk dat ook het westen veranderingen in de bovenbouw nodig heeft.

Julien is de man die met zijn medestrijders van de Parijse studentenrevolte strijdt voor de macht der verbeelding. Die kan ons een gelukkiger wereld bezorgen. Het is ook zijn verbeelding die het raadsel van Lourdes oplost, wat een vondst van Frank Martinus Arion is. Aan het slot van de roman ontdekt Julien in de grotwand een reliëf dat de vorm heeft van een vrouwenfiguur met een zwart gelaat en witte handen. Dit reliëf heeft een onzegbare schoonheid. Daarmee blijkt de verbeelding uiteindelijk te leiden naar de schoonheid. *Nobele wilden* bepleit een bovenbouw die meer aandacht geeft aan de esthetiek. Bij herlezing blijkt deze esthetische boodschap niet uit de lucht te komen vallen, maar goed voorbereid te zijn, want al in Juliens brief over zijn bananengeloof schreef hij, dat de banaan ‘zuiver belangeloze esthetiek van de natuur’ is, terwijl de figuur van de lokale dichter Cardenal II zowel de functie heeft de interne kolonisatie duidelijk te maken, als de boodschapper van de schoonheid is.

Een andere tegenstelling met de vorige romans van Frank Martinus Arion is, dat er in *Nobele wilden* eigenlijk geen enkele figuur is, die de hele waarheid van het werk omvat. Elke figuur draagt tot het inzicht van Julien bij, allen hebben een stukje van de boodschap in handen en de lezer moet die boodschap evenals Julien samenstellen. Dat komt door de boeiende vorm die Frank Martinus Arion gekozen heeft.

Het eerste deel is een briefwisseling tussen Julien en twee van zijn ex-minnaressen, acht jaar na de Parijse studentenopstand. Het tweede deel speelt vlak na de opstand. Daarin is een alwetende verteller aan het woord, die ook het derde deel vertelt. Maar in het derde deel zijn ook de schema's opgenomen van het boek dat père Maure over de verschijning in de grot zou schrijven. Door deze opbouw heeft Frank Martinus Arion de resultaten van de prozaexperimenten van de laatste jaren toegankelijk gemaakt voor een groot publiek.

Een roman in de klassieke betekenis van het woord met een intrige die beknopt weer te geven is, is *Nobele wilden* daardoor niet meer. Het is een leesboek met van alles: avonturen, beschrijvingen, schema's, gesprekken, gedachten, citaten, theorieën en brieven. In de vorm is *Nobele wilden* wat het in de inhoud bepleit: een integratie van veel aspecten.

Een belangrijk aspect blijft bij Frank Martinus Arion de provocatie van de blanke cultuur. Als je het ongeloofwaardig vindt, dat een neger bisschop van Lourdes zou zijn, kan Frank Martinus Arion zeggen, dat het heel normaal zou moeten zijn. Als je niet gelooft dat de verschijning in de grot een zwart gelaat heeft, kan Frank Martinus Arion vragen: ‘Waarom niet?’ Als een bananengeloof ongeloofwaardig voorkomt, zal Frank Martinus Arion vragen: ‘En een geloof in een kruis?’ De ingebakken minachting van de kolonisator stelt Frank Martinus Arion op een intelligente manier aan de kaak in het beste boek dat hij tot nog toe geschreven heeft.

Caribische lijnen in Antilliaanse literatuur

Tussen de werken van Cola Debrot, Tip Marugg en Boeli van Leeuwen zijn een groot aantal overeenkomsten. Allereerst zijn de hoofdfiguren allemaal *de laatste telgen* uit een geslacht dat ten ondergaat. Frits Ruprecht, de Bournouilles, de 'pelgrim'. Eddy Jejeune, Kai Medema en Adam Polaar beelden de ondergang uit van de invloedrijke Curacaose families uit het verleden. In *Weekendpelgrimage* komt het verval van deze blanke groep als zodanig aan de orde. Ook Boeli van Leeuwen doet dat in *De Rots der struikeling*:

> Niemand wandert ungestraft unter Palmen: wij hebben reeds te lang onder verdorde kokosbomen gelopen, die nog op vervallen plantages te vinden zijn. In het isolement van een benauwde gemeenschap, gevangen in de melancholie van onze eigen situatie, zien we geslachten ten onder gaan als bomen, die langzaam in de dorre grond door gebrek aan voedsel sterven. (p. 185/186)

Dit ondergangsaspect krijgt een extra accent door een tweede overeenkomst tussen de hoofdfiguren: het zijn vaak *dégénéré's*. Frits Ruprecht verboemelt zijn leven, de 'pelgrim' houdt elk weekend een kroegentocht, Eddy Lejeune en Kai Medema zijn losgeslagen. Dit element van verval wordt gespiegeld door een andere overeenkomst tussen de figuren; zij beseffen dat *de landhuizen niet meer functioneren* zoals vroeger. Miraflores is niet meer het centrum van bedrijvigheid, het huis van de 'pelgrim' verkeerde al in zijn jeugd in vervallen staat, Kai Medema meldt van zijn bezoek aan het oude vervallen landhuis, dat de geiten langzaam en beledigd opstonden toen hij de zaal binnenkwam en Eddy Lejeune zegt, dat het huis van zijn vader nu bewoond wordt door vleermuizen, die door de zalen fladderen, en door geiten, die hun keutels op de houten vloer achterlaten.

Alle hoofdfiguren hebben *een problematische verhouding tot het eiland*. Frist woont er niet meer, maar heeft er constant heimwee naar. De 'pelgrim' woont er wel, maar overweegt te emigreren. Van Eddy Lejeune zegt de verteller:

> de gehele belasting en wanhoop van een telg uit een geslacht, dat te lang reeds op deze rots heeft vertoefd, wordt door hem uitgeschreeuwd. Maar in zijn wanhoop gloeit een liefde voor zijn geboortegrond, zo intens, dat hij Curacao heeft genoemd met de naam, die God in de Bijbel wel eens draagt: de rots der struikeling. (p. 12)

Kai Medema verlaat het eiland, maar keert er ontgoocheld toch naar terug en Adam Polaar zwerft ook een tijdlang buiten Curacao, terwijl hij toch denkt, dat het eiland hem wieg en graf is.

Deze problematische verhouding tot het eiland heeft direct te maken met *een problematische verhouding tot de negerbevolking*. Tussen de blanke en de

zwarte bevolkingsgroep is een grote scheiding. In *Mijn zuster de negerin* is de woonzaal slechts bestemd voor blanken. In *Weekendpelgrimage* vraagt de ikfiguur zich af, waarom twee groepen die al eeuwenlang gescheiden onder hetzelfde dak wonen, niet gewoon zo door kunnen gaan. In *De rots der struikeling* zegt Eddy Lejeune: 'In mijn jeugd waren we in sociaal opzicht streng gescheiden van de negers' en: 'Alle spelers op ons toneel zijn verdeeld in groepen, die worden aangeduid met een bepaalde kleur.'

Van de kant van de negers is er *terughoudendheid of zelfs vijandschap tegenover de blanken*. Toontsji verheugt zich oprecht in het ongeluk van een blanke in *Mijn zuster de negerin*, de 'pelgrim' beklaagt zich over de onderdanigheid van de neger, die de blanken als groep haat en de halfbroer van Eddy Lejeune wil niets met hem te maken hebben. In alle werken wordt er verband gelegd tussen deze houding en de slavernij.

Op nog een andere manier heeft de slavernij een nawerking. In de persoonlijke omgang heeft de neger nog steeds een dienende houding tegenover de blanke. Wantsjo is daar in *Mijn zuster de negerin* een voorbeeld van. De ikfiguur uit *Weekendpelgrimage* heeft het over het respect waarmee de zwarte het blanke individu tegemoet treedt, terwijl de bedienden uit de werken van Boeli van Leeuwen onveranderd in werken van een eeuw terug hadden kunnen voorkomen.

Aan de andere kant komen in alle romans binnen de blanke groep reminiscenties voor uit het verleden. Dat zijn soms blanken die de rasrelaties willen houden zoals ze waren, zoals Karel in *Mijn zuster de negerin* en Oswald in *Weekendpelgrimage*. In *De eerste Adam* is er de elitaire club waar Dr. Luis zijn zegje mag komen doen over Adam Polaar.

Ondanks de scheiding tussen de blanke en de zwarte groep, waren er wel contacten. Opvallend is dat de scheiding tussen de raciale groeperingen er in de jeugd niet is: kinderen maken het onderscheid niet, het is een zaak die tot de wereld van de volwassenen hoort. Frits speelde in zijn jeugd ongehinderd met Maria en had eigenlijk een hekel aan de blanke kinderen met wie hij ook speelde. De pelgrim is verontwaardigd, als hij op school niet naast zijn zwarte vriendje mag zitten. In de vakanties trok Eddy Lejeune er met zijn zwarte vriendjes op uit om te gaan jagen.

Een ander contact met de zwarte bevolking dat in de jeugd plaats vindt, is van groot belang. Op een of andere manier komen de blanke kinderen in aanraking met de negercultuur. In *Mijn zuster de negerin* vervult de negerkoetsier Pedritoe de rol van intermediair als hij de angstige Frits de verhalen uit de negercultuur vertelt. De 'pelgrim' hoort op school veel verhalen en gebruiken van de negers. Eddy Lejeune heeft een jaja die hem inwijdt in de verhalen van Compa Nansi en Compa Sese.

Op latere leeftijd zijn er ook nauwe contacten tussen de beide bevolkingsgroepen. Alle blanke auteurs maken melding van interraciale sexuele contacten. Een sleutelrol in *Mijn zuster de negerin* speelt het buitenechtelijke contact dat de vader van Frits had. Deze zoekt ook sexueel contact met een negerin, maar het loopt anders dan hij gedacht had. In *Weekendpelgrimage* is een heel hoofdstuk gewijd aan de affaire tussen de ik-figuur en Altagracia. Vader Lejeune heeft ook buitenechtelijk sexueel contact, vader en zoon Medema stillen hun verlangens bij dezelfde wasvrouw en Adam Polaar gaat van tijd tot tijd naar een zwarte vrouw.

Cola Debrot, Tip Marugg en Boeli van Leeuwen zien de raciale menging als een mogelijke oplossing van de raciale problemen. Dit klinkt als het intrappen van een open deur, maar in een maatschappij die eeuwenlang opgebouwd geweest is op de strikte scheiding tussen blank en zwart, is het dat helemaal niet. Ik herinner slechts aan de vraag die in Nederland vaak gesteld werd, toen de eerste tekenen van rassendiscriminatie gesignaleerd werden: 'Zou u willen dat uw dochter met een neger zou trouwen?' Cola Debrot beantwoordt de impliciete vraag van *Mijn zuster de negerin* of het samengaan van blank en zwart op Curacao nog wel kan, met: ze hebben de dierbaarste band die mensen hebben kunnen, want ze zijn al letterlijk familie van elkaar. De ik-figuur van *Weekendpelgrimage* ziet een toekomstige mulattengeneratie als wellicht de enige redding van het eiland. De verteller van *Een vreemdeling op aarde* stelt dat er op Curacao nooit een rassenoorlog zal ontstaan, omdat de blanke man zijn eenzaamheid in de goede zwarte moeder begraven heeft, die tegelijk de goede moeder van de zwarte man is.

De blanke groep blijkt in de werken van de blanke auteurs een eigen cultuur te bezitten, wat het gevolg is van een creoliseringsproces. Van Cola Debrot en Tip Marugg heb ik deze gedachte al aangetoond, maar nog niet van Boeli van Leeuwen. In zijn drie romans krijgt de lezer eerst uitvoerige voorgeschiedenissen. Daardoor zien we, dat hoofdfiguren zich verwijderen van hun oorsprong en zich aanpassen aan de Curacaose gewoonten, waarden en leefomstandigheden. Een van de functies van deze voorgeschiedenissen is het beschrijven van het creoliseringsproces.

Geheel in overeenstemming met dit creoliseringsproces is de gewoonte van Cola Debrot, Tip Marugg en Boeli van Leeuwen hun hoofdfiguren op een of ander ogenblik uitdrukkelijk te laten stellen, dat ze van dit eiland zijn, dat ze het eiland door en door kennen, dat ze yu di Korsou zijn. Geen van hen stelt de blanke hoofdfiguren voor als eigenlijk Europees.

Een saillant detail hierbij is, dat Cola Debrot, Tip Marugg en Boeli van Leeuwen nogal wat ruimte besteden aan de beschrijving van het landschap. Zij doen dat alle drie met een groot gevoel van verbondenheid: het Curacaose landschap betekent veel voor hen.

De hoofdfiguren zien zich op Curacao geconfronteerd met andere omstandigheden dan hun voorouders. Er is een moderniseringsproces op gang gekomen, dat begon bij de afschaffing van de slavernij en dat rond de tweede wereldoorlog ook politieke consequenties kreeg. Daardoor zijn de blanken hun leidinggevende positie kwijt, de politieke macht ligt nu bij de zwarte meerderheid. In *Weekendpelgrimage* blijkt dat de zwarte massa de politiek beheerst en de halfbroer van Eddy Lejeune is er in *De rots der struikeling* een verwijzing naar. De blanken bezinnen zich op hun positie binnen de Curacaose gemeenschap.

Kenmerkend voor de blanke auteurs is, dat zij romans schrijven waarin geen enkele hoofdfiguur zich aansluit bij de normen van de conservatieve blanke groep, zij kiezen voor een onafhankelijke positie. Bij Frits Ruprecht zat het dieper dan een vluchtig avontuurtje, de 'pelgrim' kan zich niet conformeren aan een groep die ten ondergaat. Eddy Lejeune doorziet, dat ieder op het eiland een spel speelt, waardoor niemand is wat hij is, maar wat hij verondersteld wordt te zijn; hij breekt daarmee. Adam Polaar stelt zich buiten de groepen en probeert individueel het lijden van het individu te verzachten: voor hem bestaat de mens, niet de groep.

Alle hoofdfiguren zoeken naar een ander houvast dan de groepsregels die vanouds golden. Zij vinden dat houvast in zichzelf, wat hun een eenzame positie verschaft. Voor hun eigen geweten bepalen ze wat goed en wat slecht is, zonder dat zij daarbij terugvallen op andere normen. Frits Ruprecht trekt zich niets aan van de adviezen die hem gegeven worden, de 'pelgrim' tobt voortdurend over wat hij moet doen en vecht die strijd in zijn eentje uit, de figuren van Boeli van Leeuwen gaan een eenzame queeste.

Tip Marugg, Boeli van Leeuwen en Cola Debrot illustreren de bijzondere positie van hun hoofdfiguren tussen de rassen met de bijzondere verhouding die ze met minstens één neger hebben, een verhouding die ze niet met blanken hebben. Frits Ruprecht is Maria nooit vergeten, de 'pelgrim' heeft Mario en de oude Chu, in de werken van Boeli van Leeuwen is de wijze visser zo'n figuur.

Tip Marugg en Boeli van Leeuwen waarderen de oeroude wijsheid van de negers, die van een andere orde is dan de westerse boekenwijsheid, omdat ze onbedorven is en uit een eeuwenoude cultuur stamt. Beide auteurs ergeren zich dan ook consequent, als ze zien dat kleurlingen van hun eigen oorsprong vervreemden. De 'pelgrim' haat kleurlingen die proberen hun kleur te verbeteren en hun haar ontkrullen. Eddy Lejeune spreekt spottend over 'blanken honoris causa'.

Samenhangend met de liefde voor het eiland, het besef een gecreoliseerde cultuur te bezitten en de ergernis om kleurlingen die blanken imiteren, is er verzet, soms zelfs weerzin tegen de invloeden van buitenaf te bespeuren en met name die invloeden die uit de westerse, Europese cultuur stammen. Frits Ruprecht bagatelliseert Europa, noemt het een overschat werelddeel. Tip Marugg klaagt in *Weekendpelgrimage* over de invloeden van buitenaf die het eiland van zichzelf doen vervreemden en belachelijk maken. Openlijke afkeer voor het Europese blijkt bij Boeli van Leeuwen in de onnodig uitgesponnen tirade over het artiestenmilieu in *Een vreemdeling op aarde*. Indirecter stelt hij Nederlandse onhebbelijkheden aan de kaak in *Een vader, een zoon*. Deze afweer tegen Europese invloeden bij de blanke Curacaoënaars, vindt in de geschiedenis zijn pendant in een zekere wrijving die bestond tussen de blanke eilandsaristocratie en de Europese bestuursambtenaren.

Kenmerkend in alle romans is, dat de hoofdfiguren door de lokale omstandigheden gedwongen bij zichzelf te rade gaan en op basis van hun psychische integriteit positie kiezen. In alle gevallen houdt die keuze in, dat ze beseffen gecreoliseerd te zijn, verwant te zijn aan de negerbevolking, zodat hun plaats blijvend op het eiland is, uitgezonderd Eddy Lejeune.

Er is een verbazingwekkend groot aantal punten van overeenkomst tussen de werken van de blanke Antilliaanse auteurs. Zij staan duidelijk in eenzelfde traditie, ook al gaat ieder met dit basismateriaal zijn eigen weg. In welke traditie horen deze Nederlandstalige werken thuis?

Beslist niet in de Nederlandse traditie. Ik ken geen Nederlandse roman die dezelfde elementen vertoont. Er zijn wel een hele rij Engelstalige Caribische romans die dezelfde kenmerken vertonen. In het schitterende werk van Kenneth Ramchand, *The West Indian Novel and its Background* staan ze opgesomd, de werken met hun eigenschappen. Kenneth Ramchand vat samen: de blanken hebben een identieke houding tegenover het landschap en tegenover de negermassa; een jaja slaat de brug naar de negercultuur door hen in de

orale literatuur in te wijden; het verval van de heersende blanke plantersklasse wordt beschreven; de blanke komt tot het bewustzijn dat hij een minderheid is tegenover een gedemocratiseerde zwarte meerderheid.

Frappant is dat de overeenkomsten nog veel verder gaan dan de hoofdzaken die ik hier aangehaald heb; tot in details maakt de Engelstalige Caribische literatuur gebruik van dezelfde thema's en motieven als de Antilliaanse literatuur. Deze overeenkomst valt te verklaren uit de grote mate van overeenstemming tussen de eilanden op cultureel gebied.

Daarmee is de literatuur van de blanke Caribbeaan niet veroordeeld tot het genre van de streekroman. In de aparte analyses van de werken is dat al gebleken: de schrijvers gebruiken dezelfde bouwstoffen om er hun eigen algemeen menselijke inzichten mee te verkondigen, net zoals de Engelstalige Caribische auteurs dat ook doen.

Als Frank Martinus Arion alleen maar *Stemmen uit Afrika* en *Dubbelspel* geschreven zou hebben, dan zou er een hemelsbreed verschil tussen hem en de blanke Antilliaanse auteurs bestaan hebben. In beide werken toont Frank Martinus Arion zich een aanhanger van de négritude, zoals ik in de stukken over deze werken uiteengezet heb.

Maar nadien is er een ommekeer in zijn werk gekomen, wat hem dichter bij de blanke auteurs plaatst. In *Afscheid van de koningin* zien we deze ommekeer; moeder Afrika is ook van zijn oorsprong vervreemd. Sindsdien behoort Frank Martinus Arion niet meer tot een groep die zijn heil bij een bestaande deelgroep zoekt, maar behoort hij tot de schrijvers die de nomen in zichzelf zoeken. Kenmerkend is de opdracht in *Nobele wilden*: ‘Aan mensen met morele moed’. Frank Martinus Arion roept op te breken met de oude groepsnormen en een nieuwe beschaving te beginnen, waarin niet de oude arroganties, maar de verbeelding en de schoonheid aan de macht zijn. Daarmee is hij gekomen bij wat Gilkes de hoofdstroming van de Caribische literatuur noemt: de groep schrijvers die het psychische integriteitsthema centraal heeft staan. Daarbij spreekt een sterke sociale betrokkenheid en een voorkeur om mensen door redenatie schaakmat te zetten. Het sterke Caribische besef van Frank Martinus Arion hoeft nauwelijks meer onderstreept te worden na *Nobele wilden* waarin de Nederlandse Antillen geen rol spelen, maar wel het Caribische gebied. Naar mijn gevoel heeft Frank Martinus Arion met *Nobele wilden* een tegenhanger gemaakt van George Lammings *Natives of my person*, maar het besef een uitstraling van levensgeluk te kunnen zijn, omdat de band met de natuur nog sterk is, komt natuurlijk in talloze Caribische werken voor.

Het laatste woord over de Antilliaanse literatuur is nog lang niet gezegd. Slechts een aantal prozawerken zijn besproken. Een boek als *Nobele wilden* vereist heel wat meer studie. Alleen Nederlandstalige werken kwamen aan de orde. Nog helemaal niet is onderzocht of de Antilliaanse literatuur wel Nederlandse invloeden heeft ondergaan, en zo ja: welke dit dan zijn. De poëzie is nog een onbeschreven blad. Een logboek dat de vaart van do Antilliaanse literatuur helemaal zou beschrijven, zal er aanzienlijk dikker moeten uitzien.

Korte bibliografie

Edward Baugh (ed.): *Crities on Caribbean Literature*. London, 1978.
In deze bundel die ook oudere artikelen bevat, is het interessant om te zien hoe de huidige vragen ten aanzien van de Antilliaanse literatuur al eerder een rol speelden in het Engelstalige Caribische gebied.

Cola Debrot: *Verworvenheden en leenuen van de Antilliaanse literatuur*. Zie: Römer, *Cultureel Mozaïek*.

Michael Gilkes: *Wilson Harris and the Caribbean Novel*. Longman Caribbean. 1975.
Vooral de inleiding is van belang. Daarin stelt Gilkes voor de term 'identiteitsthema' te vervangen door 'psychische integriteitsthema'.

Michael M. Horowitz (ed.): *People and Cultures of the Caribbean. An anthropological Reader*. New York, 1971.
Een prachtig gevarieerde bundel artikelen, waarin vooral dat van Sidney W. Mintz van belang is voor de Caribische cultuur als mengeultuur.

Kenneth Ramchand: *The West Indian Novel and its Background*. London 1970.

Ramchand onderneemt de reuzepoging de gehele Engelstalige Caribische literatuur te beschrijven en hij slaagt daar uitmuntend in! Een onmisbaar werk.

Kenneth Ramchand; *An Introduction to the Study of West Indian Literature*
Een bundel inleidingen op verschillende Caribische werken, helder geschreven, interessant om de parallellen met Antilliaanse werken.

Renè A. Römer (ed.): *Cultureel Mozaïek van de Nederlandse Antillen. Constanten en varianten*. Zutphen, 1977.
Allerlei terreinen komen aan de orde, maar het niveau van de bijdragen is erg verschillend. Vooral van belang om het overzicht dat Cola Debrot over de Antilliaanse literatuur geeft.

Rène A. Römer: *Een volk op weg / Un pueblo na Kamindà. Een sociologisch historische studie van de Curacaose samenleving*. Zutphen, 1979.
Bijna altijd goed leesbare handelseditie van Römers proefschrift. Het geeft een helder beeld van de rassenverhoudingen op Curacao en schetst de veranderingen in de moderne Curacaose samenleving.

R. Severing: *Enkele aspekten van de roman 'Bewolkt bestaan' van Cola Debrot. Skriptie in het kader van de studie Nederlands M.O.-B aan de Katholieke Leergangen te Tilburg*. 1979
Een beargumenteerde studie over 'Bewolkt bestaan' die dit complexe werk van Cola Debrot doorzichtig maakt. Een aanwinst voor de literatuurstudie op de Antillen!

C.G.M. Smit en W.F. Heuvel: *Autonoom. Nederlandstalige literatuur op de Antillen*. Rotterdam, 1976[2].
Het werk van Smit en Heuvel geeft vooral (niet altijd betrouwbare) samenvattingen van de werken. Ook niet-Antillianen komen aan bod.

Sticusa: *Bibliografie van de Nederlandse Antillen*. Amsterdam. 1975.
Een tamelijk complète bibliografie.

Verantwoording

Een aantal in deze bundel opgenomen artikelen zijn bewerkingen van eerdere publikaties. Eerder verschenen zijn:

Niet blank, niet zwart, maar koffiekleurig in: *Amigoe* 7 februari '79
De eigen wereld van Chris Engels in: *Amigoe* 16 oktober '76
Gesprek met Charles Corsen in: *Amigoe* 19 en 27 mei '78
Meneer pastoor wil niet ruilen in: *Amigoe* 11 november '77
Weggebrande theorieën in: *Amigoe* 29 juni '79
Dubbelspel - dubbel politiek in: *Kristòf* III-I (februari '76)
Afscheid van de koningin - terug naar moeder in: *Amigoe* 8 november '75
Gesprek met Frank Martinus Arion in: *Amigoe* kerstkrant '76
Vurig zwarte kolen op blanke hoofden in: *Amigoe* 3 februari '79
Het bananengeloof van de revolutionair in: *Trouw* 7 februari '80

In de artikelen is gebruik gemaakt van de volgende uitgaven:
Cola Debrot, *Mijn zuster de negerin* Amsterdam, 1961
Bewolkt bestaan Amsterdam, 1978
Charles Corsen *Verzamelde gedichten* Rotterdam, 1977
Tip Marugg *Weekendpelgrimage* Amsterdam, 1966
Boeli van Leeuwen *De rots der struikeling* Rotterdam, 1976
Een vreemdeling op aarde Rotterdam, 1977
De eerste Adam, Rotterdam, 1979
Een vader, een zoon, Rotterdam, 1978
Frank Martinus Arion *Stemmen uit Afrika*, Rotterdam, 1978
Dubbelspel, Amsterdam, 1973
Afscheid van de koningin, Amsterdam, 1975
Nobele wilden, Amsterdam, 1979
Voor de foto's op het omslag dank ik de Amigoe en de Sticusa.